

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE GEOGRAFÍA E
HISTORIA
Departamento de Historia del Arte II (Moderno)



LAS TAPICERÍAS EN LAS COLECCIONES DE LA NOBLEZA
ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Victoria Ramírez Ruiz

Bajo la dirección de los doctores
Guy Delmarcel
Jesús Cantera Montenegro

Madrid, 2013

TESIS DOCTORAL

**LAS TAPICERÍAS EN LAS
COLECCIONES DE LA NOBLEZA
ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII**

Victoria Ramírez Ruiz.

Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Córdoba.

Departamento de Historia del Arte II.

Facultad de Geografía e Historia

Universidad Complutense de Madrid. Año 2012

**LAS TAPICERÍAS EN LAS
COLECCIONES DE LA NOBLEZA
ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII**

Victoria Ramírez Ruiz

Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Córdoba

Directores de Tesis: Dr. Guy Delmarcel y Dr. Jesús Cantera Montenegro

ISBN-10 84-695-7080-3

ISBN-13 978-84-695-7080-7

AGRADECIMIENTOS

Quiero mostrar mi gratitud a cuantos han facilitado este trabajo.

En primer lugar al doctor Guy Delmarcel, profesor emérito de la universidad de Lovaina (Bélgica), por haber aceptado la dirección de este trabajo cuando, hace unos años, empezó nuestra relación académica y le manifesté el deseo de realizar este estudio bajo su tutela. Desde el principio creyó en este proyecto y gracias a sus correcciones y sugerencias una ingente masa documental ha cobrado forma. Su paciencia, su atenta labor y su apoyo –incluso en momentos de desaliento– han sido esenciales para la conclusión de este trabajo.

A Jesús Cantera, codirector de esta tesis, por su atención, ayuda en el proceso de estudio.

A los miembros del tribunal, que juzgó mi trabajo en 2012, quiero agradecerles su presencia y su atención.

Quiero también mostrar mi agradecimiento a don Alberto Bartolomé, Director del Museo Nacional de Artes Decorativas, por dejarme analizar los tapices de su institución, y a todos los coleccionistas y comerciantes que me han permitido estudiar sus respectivas piezas; a don Manuel Casamar, que me ha enseñado con su vasto conocimiento y al doctor Javier Alonso, que ha puesto algún orden en mi trabajo.

Mención especial requiere mi familia; mi marido, mi madre y mis hijos, quienes me han brindado un soporte incondicional, dedicándome su aliento, colaborando y apoyándome en este largo proceso.

TOMO I

LAS TAPICERÍAS EN LAS COLECCIONES DE LA NOBLEZA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

1. Justificación del tema y objetivos

2. Estado de la cuestión

3. Metodología

I. Aspectos técnicos y funcionales de las tapicerías

- 1. Técnicas y construcción de las tapicerías
- 2. Centros de producción y principales tejedores
- 3. Marcas de los centros de tapicería encontrados en las colecciones españolas del siglo XVII
- 4. Función de las tapicerías

II. Temas habituales en los tapices del siglo XVII en las colecciones españolas

- 1. Introducción
- 2. Temas históricos y literarios
- 3. Temas religiosos
- 4. Temas mitológicos
- 5. Otros temas figurativos
- 6. Temas decorativos
- 7. Temas heráldicos

III. Análisis de los precios de las tapicerías en las colecciones estudiadas

IV. El siglo XVII en las tapicerías de la nobleza española

- 1. Introducción
- 2. Vinculaciones a Mayorazgos
- 3. Tapicerías vinculadas a los mayorazgos de las principales casas españolas.

- 4. Tapices de los duques de Alba
- 5. Tapices del duque de Caracena
- 6. Tapices del marqués del Carpio
- 7. Tapices del duque de Frías
- 8. Tapices del duque del Infantado
- 9. Tapices del marqués de Leganés
- 10. Tapices del duque de Lerma
- 11. Tapices del duque de Medina de la Torres/Oñate
- 12. Tapices del duque de Medina de Rioseco
- 13. Tapices del conde de Monterrey
- 14. Síntesis de los conjuntos estudiados

V. Derivación noble de los tapices de la iglesia

- 1. Introducción
- 2. Principales colecciones eclesiásticas del siglo XVII
- 3. Nobleza española y colecciones eclesiásticas de tapicería
 - 3.1. Traspasos de tapicerías de nobleza a la Iglesia durante el siglo XVII
 - 3.2. Traspasos de tapicerías de nobleza a la Iglesia durante los siglos XVIII y XIX
 - 3.3. Donación de D. Ramón Perellos y Rocafull

VI. Conclusiones

VII. Índices

1. Índice de láminas
2. Índice documental
3. Bibliografía

VIII. Apéndice documental

1-JUSTIFICACIÓN DEL TEMA Y OBJETIVOS

En el año 1996 la doctora M^a Teresa Cruz Yabar publicaba un trabajo de investigación sobre tapices en Madrid, un importante capítulo en el que quedaban desveladas aportaciones desconocidas sobre el coleccionismo de tapicerías en la corte madrileña y se aventuraba la existencia de otras muchas que quedaban pendientes de una sistematización científica. Este trabajo supuso un importante avance respecto al estudio de unas colecciones que consideramos fundamentales para el panorama artístico español de los siglos XVI y XVII.

Uno de los aportes más interesantes del trabajo de Cruz Yabar se desarrolla en el campo del conocimiento documental, un aspecto que había sido valorado tan sólo parcialmente en otros trabajos sobre tapices en España hasta aquel momento. Su texto dejó una puerta abierta al desarrollo de la historiografía en este campo y al descubrimiento de las grandes colecciones españolas. En este sentido la obra *La tapicería en Madrid 1570-1640* nos hizo ver la necesidad que existía en la historiografía española actual de un trabajo que, complementario a aquel, se centrara en la tapicería española y analizase aspectos relativos a las colecciones de la nobleza cortesana y la Iglesia, entre 1580 y 1700. Esta empresa ha requerido una revisión completa de la documentación relativa a estos asuntos conservada en diversos archivos nacionales.

Las publicaciones del profesor Delmarcel sobre ciertos aspectos de las colecciones españolas de tapicería han sido un buen ejemplo para adaptar el esquema de investigación más habitual en otros países europeos a los contenidos de este trabajo. También nos fijamos en los planteamientos de obras como la colección de inventarios de pintura que Burke y Cherry publicaron en 1997, así como otros trabajos que se centraban en el coleccionismo de pintura de la nobleza española.

Son objetivos de este estudio:

- Dotar a esta disciplina de un trabajo de investigación pormenorizado en el que se analicen las circunstancias de este arte y su desarrollo en territorio español entre los márgenes cronológicos referidos.
- Poner de relevancia su importancia en el desarrollo social del individuo y destacar los movimientos a los que se vieron sometidos, realizando un estudio comparativo y reorganizado respecto a algunas de las más importantes tapicerías de la Edad Moderna.
- Dar un paso más hacia el conocimiento global de las colecciones de tapicería conservadas en España a lo largo de la historia y sus circunstancias.

El estudio completo de las colecciones de tapices conservados en España entre 1580 y 1700 ha aportado gran cantidad de datos que, por ser en su mayoría desconocidos, no habían sido tenidos en cuenta a la hora de obtener las pertinentes soluciones a esta problemática. Estas informaciones han sido determinantes en el planteamiento de nuevas conclusiones a este respecto.

La documentación referida a los bienes de algunos de los más notables miembros de los principales linajes de la nobleza española ha aportado, en muchos casos, datos suficientes para argumentar sobre el paradero de estas colecciones, sus precios aproximados, su movilidad a lo largo de la historia y la actual ubicación de ejemplares determinados o series completas de tapicería. Asimismo las tasaciones realizadas antes de su venta o vinculación ayudan a comprender de forma más clara cuáles fueron los criterios empleados para determinar los precios en los que quedaban establecidas estas obras.

2-ESTADO DE LA CUESTIÓN

Aparte del mencionado trabajo que la doctora Cruz Yabar hizo público en 1996, esencial para adquirir cierta familiaridad con el tema de las tapicerías en España, existen otros trabajos y estudios de mayor o menor entidad en los que se tratan de forma aislada ciertas colecciones nacionales de tapices, tanto civiles como eclesiásticas, cuya lectura y estudio han arrojado datos de cierta relevancia a la hora de formular algunas de las conclusiones contenidas en nuestro trabajo.

Los estudios sobre los tapices de las colecciones reales comenzados a principios del siglo XX por el conde de Valencia de Don Juan y por los profesores Tormo y Sánchez Cantón, suponen un primer paso para obtener un conocimiento general de los paños pertenecientes a la colección real de tapices. En los trabajos de la conservadora de Patrimonio Nacional Paulina Junquera de la Vega, se hace un repaso completo, no sólo a las series de tapices de esta institución, sino también a las de otras colecciones ajenas a la corte, como las de la catedral de Cuenca. Sus abundantes estudios tienen el mérito de suponer algunas de las primeras recopilaciones de tapicería dotadas de una sistematización de carácter científico. Por destacar algún título dentro de su extensa obra citamos su conocido *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional: Volumen I. Siglo XVI*, editado en 1986 junto con Concepción Herrero Carretero. Con Carmen Díaz Gallego editó, también en 1986, el segundo volumen relativo a las colecciones del siglo XVII.

En 1977 Guy Delmarcel, dentro de las actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en Granada en 1973, publicaba un completo análisis iconográfico de las tapicerías de *Los honores*, compradas en Sevilla por Carlos V en 1526 con motivo de su matrimonio con Isabel de Portugal y actualmente

depositadas en el Real Sitio de La Graja de San Ildefonso. Ian Buchanan prosiguió el estudio de las tapicerías en España con su artículo “The tapestry collection of King Philip II. New documentation on tapestries acquired during his visit to the Netherlands (1549–50 and 1555–59)” publicado en *Gazette des Beaux-Arts* en 1999.

En el año 1964 se presentó en la Universidad Católica de Lovaina una tesis doctoral sobre los tapices flamencos de la catedral de Zamora, realizada por el desaparecido Jean Paul Asselberghs y editada por Santiago Samaniego en 1999. Durante los años ochenta se publicaron en España algunos estudios centrados en el análisis de los conjuntos de tapicería de la Iglesia. En 1985, Eduardo Torra de Arana, Antero Hombría Tortajada y Tomás Domingo Pérez, publicaron su obra *Los Tapices de la Seo de Zaragoza*, bien elaborada y profusa en ejemplos de calidad. Incorpora este título una catalogación bastante completa, centrada en aspectos técnicos y descriptivos de cada uno de los paños. Sobre los tapices de Zaragoza también se pueden destacar algunos otros estudios como los realizados por la profesora Carmen Rábanos Faci. En esta misma década destaca también la tesis doctoral de Susana Cortés, *Los tapices flamencos de la catedral de Toledo*.

En *Artes textiles en el palacio de la casa de Viana en Córdoba*, Francisco Lara Arrebola estudió y catalogó en 1982 las series de paños que se conservan hasta la actualidad en este palacio cordobés. Sin profundizar en exceso en la documentación de archivos, aborda el estudio detallado de cada tapiz aportando descripciones muy completas, abundante información y precisiones de carácter técnico. Él mismo había publicado en 1979 un inventario sobre las tapicerías expuestas en el Museo Catedralicio de Córdoba en su libro *Los tapices del patrimonio eclesiástico de Córdoba*.

La primera aportación sobre las tapicerías de Francisco Tons, tapicero establecido en España desde 1622, fue divulgada por Asselberghs, Delmarcel y García Calvo en 1985 a través del *Boletín de los Museos Reales de Arte y de Historia*.

En los años noventa, aparte de los citados trabajos de la doctora Junquera, destacan como estudios españoles la tesis doctoral titulada *Los tapices de Pastrana*, defendida en la UNED por Margarita García Calvo durante 1995. Cataloga en este estudio las piezas existentes en la iglesia de parroquial de Pastrana (Guadalajara), su posible origen, fecha de realización, cartonista, influencias estilísticas y características técnicas. Se trata de la primera investigación documental sobre la principal factoría de tapices establecida en España bajo el reinado de los Austrias. Destacó también en esta década el artículo “Le roi Philippe II d’Espagne et la tapisserie: L’inventaire de Madrid de 1598” publicado por Delmarcel. Asimismo son varios los artículos publicados

sobre las tapicerías de la catedral de Lleida por Carmen Berlave Jover, de entre los que destacamos “La col·lecció de tapissos de la Seu Vella de Lleida” publicado en 1992 dentro de un trabajo recopilatorio sobre los paños de esta sede catalana.

Desde los años ochenta hasta la actualidad, Concepción Herrero Carretero, conservadora de Patrimonio Nacional, ha publicado varios libros y un número considerable de artículos sobre diversas circunstancias relativas a los tapices del siglo XVI, ampliando su campo en los últimos años con algunas incursiones en obras del siglo XVII. Anotada su participación en el primer tomo del *Catálogo de tapices de Patrimonio Nacional*, se pueden destacar además su *Diccionario de tapicería* y “Las tapicerías ricas del Alcázar de Madrid”. Hace una década sistematizó también el estudio de los tapices del siglo XVIII en las colecciones de Patrimonio Nacional, título que destaca entre su amplia obra y que fue objeto de su tesis doctoral.

En la primera década del siglo XXI, destaca el volumen *Tapices flamencos de la Universidad de Salamanca*, realizado con gran acierto por Santiago Samaniego Hidalgo.

Sobre aspectos relativos al tratamiento de colecciones nobiliarias del periodo Barroco en España, cabe destacar obras como “Las colecciones de pintura del conde de Monterrey”, de Alfonso Pérez Sánchez, *El coleccionismo en España. De las cámaras de Maravillas a las colecciones de pintura*, firmado por Miguel Morán y Fernando Checa en 1985, *Coleccionismo y nobleza*, que Antonio Urquiza Herrera hiciera publicar en 2007, y la obra de Marco Burke, *Collections of paintings in Madrid, 1601–1755*. Sobre el marqués del Carpio destaca el profundo trabajo realizado por la doctora Leticia de Frutos, materializado originalmente en una tesis doctoral, algunos artículos y un volumen específico publicado en 2010 titulado *El templo de la fama: Alegoría del Marqués del Carpio*.

3 METODOLOGÍA

Algunos de los títulos citados en el epígrafe anterior hacen referencia parcial a ciertos aspectos que se tratarán en este estudio, sin embargo la novedad de la empresa que abordamos hacía obligatorio idear un método propio. La elaboración del presente estudio ha supuesto una larga tarea organizada en cuatro fases fundamentales: revisión detenida de la bibliografía existente sobre el tema, investigación en los archivos, trabajo de campo y redacción del estudio.

Aparte de los títulos anotados arriba, ha sido necesario profundizar en el amplio corpus de obras monográficas sobre cuestiones relativas a la tapicería y el

coleccionismo, y también realizar un repaso a los títulos más significativos en que se trata el contexto histórico de la España del siglo XVII. El hecho de tratar de manera específica las colecciones de algunos de los principales representantes de la alta nobleza española, obligaba asimismo a tener un conocimiento moderado de las circunstancias vitales y el recorrido de aquellos que fueron figuras sociales o políticas de aquella época, así como las relaciones familiares que se establecieron entre ellos a través del tiempo.

Durante los años en los que se ha ido realizando este trabajo de búsqueda, han sido muchos los autores que han servido de referencia firme a la hora de plantear las cuestiones que eran de interés principal, detectar el sentido más adecuado para el planteamiento de las conclusiones y corregir la dirección de la propia metodología que hemos ido adaptando y concretando en el proceso de redacción. De entre todos ellos quizá se podrían destacar grandes figuras del estudio del tapiz como Thomas P. Campbell, Pascal-François Bertrand, Jean Paul Asselberghs, Koenraad Brosens, Erick Duverger y, por supuesto, Guy Delmarcel. Sus obras han aportado las bases generales, la organización y el método de su estudio a esta disciplina. Aunque la bibliografía de algunos de estos autores abarca cuatro últimas décadas de estudio –con obras de plena validez actual–, también ha sido necesario acudir a títulos más clásicos como los de Heinrich Göbel, cuyo catálogo de marcas sigue aportando soluciones a problemas que surgen en la actualidad.

Una vez reconocida y asimilada una parte considerable de la bibliografía principal sobre estos temas, se fue realizando la toma de datos de los fondos documentales de diferentes archivos, principalmente localizados en Madrid, Toledo y Sevilla. En Madrid, por ejemplo, ha sido esencial contar especialmente con la aportación documental convenientemente extraída de los fondos del Archivo Histórico de Protocolos.

Las instituciones visitadas han sido, el citado Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), las sedes madrileña y toledana del Archivo Histórico Nacional (AHN), Archivo Instituto Valencia de Don Juan (AVDJ), Archivo Ducal Alba (ADA), fondo antiguo de la Biblioteca Nacional (BN), Archivo biblioteca Francisco Zabálburu (AFZ) y las sedes toledana y sevillana del Archivo Ducal de Medinaceli (ADM).

La información se fue extrayendo de los archivos de forma ordenada, dedicando a cada uno de ellos el tiempo necesario para dar por terminada la revisión de las categorías documentales preseleccionadas, redactadas todas ellas durante el periodo sometido a estudio (1580–1700). En primer lugar, siguiendo la vía marcada por otros trabajos madrileños de investigación artística similares al nuestro en sus planteamientos, asistimos al Archivo de Protocolos de Madrid en

el que fueron revisados principalmente tres bloques documentales: Inventarios, almonedas y testamentos. De cada uno de los tres bloques se obtuvo una jugosa información sobre el volumen de tapicerías que circulaban entre la nobleza del momento, a la vez que íbamos obteniendo datos sobre sus medidas, materiales y precios de tasación.

Una vez inspeccionados y transcritos los fondos necesarios del Archivo de Protocolos, se procedió al ingreso en la sección relativa a la nobleza del Archivo Histórico Nacional, ubicada en Toledo. En ella se revisaron los fondos de Osuna y Frías, donde se conserva gran parte de la documentación privada relativa a estas dos grandes casas españolas. Aportaron estos importante información sobre algunas las herencias y traspasos de una buena parte de los conjuntos artísticos nobiliarios del siglo XVII. La principal riqueza de este archivo es la de aportar información sobre contratos, testamentos e inventarios de nobles que, al vivir habitualmente lejos de la corte, no solían testar ni hacer inventario de sus bienes en Madrid.

También hubo de ser revisada la documentación del Archivo Histórico Nacional en su sección Consejos, centrándonos en este caso en los denominados “libros de paso”. Los datos que se obtuvieron en esta búsqueda no fueron demasiado abundantes, sin embargo se pudieron corroborar algunas fechas concretas en las que diferentes propietarios sacaban las piezas fuera de España o las traían de vuelta.

En el Instituto Valencia de Don Juan se ha seleccionado documentación relativa a los bienes procedentes de la casa de Altamira. Además se contó con las copias de los papeles empleados por el conde de Valencia de Don Juan para realizar el primer estudio sobre las tapicerías de la Corona recogidos en el Archivo de Simancas y en el Archivo de Palacio. En la fototeca de esta institución madrileña se conservan también los originales fotográficos de las piezas que formaron parte de la famosa venta de Alba de 1877, material que ha sido especialmente valioso para conocer más a fondo las circunstancias de aquel evento.

Más adelante tuvimos acceso a algunos de los archivos privados de las más importantes casas nobles españolas, como fueron los de la casa de Alba en Madrid y el de los Medinaceli en Toledo y Sevilla. En ellos se conservan contratos con tapiceros de Bruselas, inventarios, testamentos, hijuelas, cartas de dote y documentos de donación que fueron fundamentales para realizar el análisis de las colecciones de Alba, Medinaceli y Alburquerque. La información obtenida de ellos y la que han revelado los fondos documentales de otros archivos consultados ha sido, a la postre, suficiente para obtener algunas conclusiones sobre la importancia de las tapicerías para la nobleza española de este periodo. A la hora de examinar la documentación referida a esta materia,

también se han tenido en cuenta los datos arrojados por el estudio de colecciones de menor entidad que, si bien no han sido valoradas por completo en el trabajo, han ofrecido datos comparativos de interés.

Junto a la información recogida en los archivos, han sido de gran ayuda otro tipo de textos como, por ejemplo, ciertos relatos de viajeros o crónicas que dan cuenta de detalles como los adornos de calles y palacios de la Corte en la plenitud de los siglos del Barroco.

Al revisar y manejar tal volumen de documentación hemos topado con algunas peculiaridades, como la de encontrar copias de algunos documentos conservadas tanto en instituciones públicas como en archivos privados, aunque en estos últimos los datos casi siempre se relacionan con menor detalle, sobre todo en lo tocante a factores económicos. Asimismo se han localizado abundantes errores fruto de malas copias de documentos preexistentes, faltas que en algunos casos se generalizaban y producían en cadena, atribuciones incorrectas, correcciones de algunos datos que eran veraces y confusiones en medidas, precios y procedencias. Algunos de estos casos no superan la crítica de credibilidad y quedan como meras anécdotas.

Para desarrollar las labores de búsqueda directa de paños llevadas a cabo en cada una de las colecciones estudiadas que conservan ejemplos en la actualidad, se ha seguido una metodología clásica: organización y orden de las fases, sistematización de una ficha catalográfica de apoyo –en la que se incluyen los materiales empleados, medidas generales y búsqueda y localización de marcas– y reportaje fotográfico con tomas generales y detalles de las piezas localizadas. Las dificultades surgidas a la hora de tomar testimonios gráficos de los tapices estudiados han sido múltiples, más aún cuando se trató con piezas ubicadas en instituciones eclesiásticas, en las que la falta de espacio y la iluminación deficiente son circunstancias habituales.

Desde 2006 comenzamos a realizar el inventario y catalogación de las colecciones de tapices de la Iglesia española, habiendo completado hasta el momento el patrimonio conservado en las comunidades de Castilla–La Mancha, Castilla y León, Cataluña, Andalucía, Galicia, Madrid, Comunidad Valenciana, Baleares y Extremadura. Esta experiencia junto con la adquirida en el desarrollo de otros trabajos anteriores –como la memoria de licenciatura realizada sobre las tapicerías conservadas en el Instituto Valencia de Don Juan–, aportaron también una metodología ágil y sistemática en la que todos los datos necesarios para complementar la descripción técnica de las piezas quedan pertinentemente especificados.

Aparte se realizó una indagación tanto en colecciones públicas como privadas, accediendo así a conjuntos de tapices tan importantes como los del Museo

Nacional de Artes Decorativas, los del Ayuntamiento de Madrid, los de la colección del Banco de España o los de colecciones de la nobleza –como es el caso de la casa de Alba–. Como novedad algunas de estas piezas y series completas han podido ser relacionadas con conjuntos de tapicería de importantes propietarios del siglo XVII.

Antes de empezar con la redacción e incluso con la toma de datos en los archivos, la primera dificultad llegó a la hora de concretar el periodo cronológico que debía ser sometido a estudio, dado que eran varias las opciones que se barajaron desde un principio. El primer proyecto fue intentar abarcar en el estudio los siglos XVI y XVII, es decir, las dos centurias en las que los Habsburgo reinaron España. Pronto se vio que aquello supondría una labor ímproba por lo que se optó por reducir este trabajo a un arco cronológico comprendido entre las décadas finales del siglo XVI y el año 1700. Una vez sopesada esta solución, y con los datos documentales en la mano, se planteó un nuevo inconveniente respecto al volumen de personajes de la nobleza española elegidos para desarrollar el trabajo. Debería ser suficientemente amplio como para sacar conclusiones que demostrasen la importancia que la tapicería tuvo entre las preferencias de la nobleza y la Iglesia españolas del siglo XVII y profundizar en otras circunstancias determinantes en su evolución, como por ejemplo si la incipiente atracción por la obra pictórica puesta de manifiesto por los soberanos españoles a mediados del seiscientos, pudo haber devenido en un cambio de gusto generalizado entre los estratos de la nobleza cortesana. Por fin se tomó la determinación de articular un trabajo en el que se viesan incluidos el mayor número posible de “coleccionistas” de la nobleza cercana al rey. Aislando los principales linajes de la nobleza española, en cuyo poder se encontraban los principales conjuntos de tapices, se pudo hacer un estudio en profundidad sobre los personajes más representativos de estas familias y la relación del monto de sus tapicerías respecto al de otras colecciones que estuvieran en su poder.

Con un esquema general de las ideas que se pretendían desarrollar, se procedió a la última fase de este trabajo: la redacción. Tras los títulos introductorios, el texto se organiza en cinco bloques fundamentales a los que se añaden un capítulo de conclusiones, el siempre necesario apéndice documental y una sección de bibliografía. A la vez que iban quedando determinados estos bloques de información se procedía a la realización de un catálogo ilustrativo de las principales piezas relacionadas o estudiadas en cada bloque.

En el primer capítulo se analizan elementos de corte técnico; centros de producción, tejedores y funciones de las tapicerías en el periodo estudiado. En él se inserta además un catálogo de marcas de procedencia y de los tejedores más representativos de las piezas que actualmente se conservan en España. El

segundo epígrafe está dedicado a realizar, en primer lugar, un repaso de los temas más habituales en las relaciones documentales de los bienes de la nobleza española, siempre que estos sean propios y hayan tenido versiones tejidas en el arco cronológico especificado. En segundo lugar, siempre que ha sido posible, se aborda el análisis de piezas concretas que, sobre estos temas, se conservan en la actualidad. Se aporta además, información relativa a los agentes que intervinieron en la contratación, el diseño y la elaboración de algunos ejemplos concretos. Es un bloque amplio que se redactó subdividiéndolo según la naturaleza de los temas reflejados: históricos y literarios, religiosos, mitológicos, decorativos y heráldicos. Este amplio capítulo se complementa con la organización y desarrollo de un apartado del catálogo de imágenes en el que aparecen representados y analizados los ejemplos más significativos de cada uno de los temas conservados en las colecciones españolas o de procedencia nacional probada. Aunque la documentación aporta un volumen muy superior de datos respecto a los temas más frecuentes en los conjuntos revisados, una parte considerable son paños procedentes de épocas anteriores a las que abarca este trabajo, que además han sido tratados con suficiente amplitud en otras publicaciones que nos preceden.

En el tercer capítulo se analizan los precios del género de la tapicería, un tema muy concreto sobre el que, hasta el momento, no se han realizado estudios específicos y que, por consiguiente, centró nuestro interés a la hora de extraer todos los datos posibles del gran volumen de documentación empleado. Abordamos un estudio general del nivel medio de los precios que alcanzaban los tapices y que se relacionaban en los documentos de tasación de bienes. Para tratar este tema dentro del siglo XVII y alcanzar un nivel de fiabilidad válido en los resultados, fue determinante analizar dos variantes concretas: en primer lugar conocer y tener en cuenta los cambios de precio que sufrió la moneda española debido al ambiente fluctuante de la economía del siglo XVII; en segundo lugar establecer un valor fijo en torno al cual se manifestaba el cambio del valor del dinero. Para solucionar el primer inconveniente contamos con las tablas de valores realizadas por García Guerra en 1996, que ya habían sido empleadas en otros estudios como el publicado por la doctora Muñoz González sobre la valoración de la pintura durante el siglo XVII. Con la elección del oro como valor de referencia para determinar el precio real que en cada momento tuvieron tapices de similares características, se resolvió el problema de la segunda variante. Mediante este sistema y una sencilla operación matemática lo que hemos obtenido es el precio en oro a que se marcaron los tapices en muy distintas fechas del siglo XVII, pudiendo destacar así cuáles fueron las piezas más caras de entre todas las conocidas y cuáles eran los precios habituales de cada tipo de género, teniendo de esta manera también acceso al conocimiento de la distinta

valoración que tenían los paños dependiendo del lugar donde fueran tejidos. La fiabilidad de las conclusiones que sacamos respecto a este apartado está condicionada por las cifras determinadas por los tasadores. Rara vez conocemos los precios de las tapicerías en origen.

En el siguiente epígrafe se tratan y analizan los principales conjuntos de tapicería relacionados entre los bienes de la nobleza española del siglo XVII. Validos, personajes con cargos diplomáticos y otros nobles que desempeñaban cargos o funciones en torno a ellos, forman parte del perfil general del coleccionista del seiscientos elegido en este caso. En este sentido, se destacan en este capítulo las tapicerías de personalidades políticas tan relevantes como lo fueron tres de los cuatro validos del siglo XVII, Lerma, Carpio y Heliche. Lamentablemente, como confirman otros investigadores, la documentación del favorito Olivares, no aporta datos suficientes para hacer ni siquiera una relación de los tapices que, con toda probabilidad, estaban entre sus bienes. Damos a conocer, sin embargo, los conjuntos de tapicería pertenecientes a otros nobles que se desarrollaron al amparo del círculo del conde duque, en algunos casos muestras tan importantes como las de los condes de Monterrey, los marqueses de Leganés o los duques de Medina de las Torres. Fuera del mencionado círculo, se analizan también los bienes de los almirantes de Castilla, los duques de Alba y los de Infantado–Pastrana. Frías, Caracena y Castelrodrigo se han seleccionado por ser nobles que desempeñaron misiones diplomáticas en el extranjero.

Dado que el coleccionismo en España se vio potenciado durante el reinado de Felipe IV, de cada uno de los linajes seleccionados se ha elaborado su estudio a través del personaje con mayor relevancia de entre los que dirigieron su casa entre 1580 y 1700. Para alcanzar un mayor conocimiento de cada uno de estos conjuntos ha sido necesario analizar también documentación relativa a los bienes de sus predecesores y sucesores; con ello se ha podido obtener una visión más contrastada del tipo de colección estudiada, su formación, desarrollo y destino final, registrando las incorporaciones y traspasos de series o tapices concretos y otros cambios acontecidos en ellas. Se atiende de manera especial en este bloque a desvelar las características técnicas de las piezas relacionadas, su clasificación cronológica y la atribución o confirmación de su autoría. En la primera parte del capítulo se analiza el fenómeno de las vinculaciones de bienes a los mayorazgos de la nobleza, su naturaleza legal, características y principales ejemplos en los que piezas de tapicería fueron protegidas mediante este instrumento. Como ocurría en el capítulo de los temas, la información analizada en este título está acompañada de su correspondiente apartado en el catálogo de piezas, en el que se destacan todos los tapices conservados en la actualidad que, realizados entre 1580 y 1700, pertenecieron a las colecciones de cada uno de los propietarios aludidos.

El bloque titulado “Derivación noble de los tapices de la iglesia” se centra en el análisis de las tapicerías que, tejidas en el marco cronológico de este estudio, pertenecen en la actualidad a las colecciones eclesiásticas. Se tratan además los casos en que miembros de la nobleza traspasaron algunas de sus piezas de tapicería a esta institución durante el seiscientos, ya fuera por donación o por venta. Se aporta así una visión recopiladora de las tapicerías de entre 1580 y 1700 que pertenecieron a esta institución y el desarrollo de estos conjuntos, con el aporte de algunos datos reflejados en la bibliografía y documentación analizadas. Como complemento incorporamos un título específico dentro del catálogo de piezas. En él quedan plasmados los ejemplos más significativos, siendo en este caso la mayoría de los conservados.

Tras la redacción de las conclusiones, en este estudio se aporta un nutrido apéndice documental subdividido en tres bloques. En el primer apartado, ordenado alfabéticamente por el título nobiliario que ostentaba el personaje, se recoge principalmente documentación de tipo testamentario: inventarios, tasaciones y almonedas. Como en la mayoría de los casos recogidos se incorpora más de un documento por cada linaje, estos van ordenados conforme a su cronología. El segundo apartado está compuesto por las notas relativas a las tapicerías que aparecían registradas en los libros de paso, y el último son las notas y papeles recogidos por el conde de Valencia de don Juan, aquellos que empleó para realizar su estudio de 1903 sobre los tapices de la colección real.

Para finalizar el trabajo se incluye un último capítulo de índices en el que aparecen incorporados los subtítulos relativos al índice de láminas, un listado de referencias documentales y la bibliografía empleada en el estudio.

La numeración que identifica cada una de las láminas hace referencia, en primer lugar, al número del capítulo en que se cita, número ordinal dentro de ese capítulo, número ordinal de la serie en concreto y número de paño dentro de dicha serie de entre los que aparecen representados.

En el apéndice bibliográfico se incorporan todos los títulos que, de una manera u otras, han sido empleados y convenientemente citados en la elaboración de este estudio –empleando para ello el sistema *Harvard* de notas a pie, completado en algunos casos con escuetas citas literales–. En este capítulo, con el conveniente desarrollo de las fichas bibliográficas precedidas por el tipo de cita a pie de página destacado en negrita, se ha mantenido el tradicional orden alfabético.

CAPÍTULO I

ASPECTOS TÉCNICOS Y FUNCIONALES DE LAS TAPICERÍAS

1. CRITERIOS TÉCNICOS Y CONSTRUCCIÓN

A lo largo del tiempo y aún en nuestros días, el termino tapiz se ha venido utilizando en un sentido extraordinariamente amplio. La definición que asumimos en este trabajo como más adecuada es la que identifica como tapiz al tejido realizado por el entrecruzamiento regular de hilos, denominados técnicamente urdimbre y trama, cuyo diseño no es repetitivo y cuyas figuras forman parte integrante del tejido.

Antes de comenzar propiamente con el tejido de un tapiz hay una serie de operaciones previas que son fundamentales de cara a la calidad final del producto, ya sea desde el punto de vista estético o técnico.

En cuanto al dibujo se refiere, el proceso completo de su elaboración puede comprender hasta tres fases distintas: boceto (esbozo sumario de las líneas principales de la composición), modelo o *petit patron* (pintura a escala reducida con la composición ya definida en todos sus detalles de dibujo y color) y, finalmente, el cartón, que es el modelo a tamaño real en el que se basará el licero para ir tejiendo su tapiz. De este cartón se hace un calco para, posteriormente, pasar los contornos del dibujo a los hilos de la urdimbre. Esto se ha hecho tradicionalmente con la “cacha” (una caña cortada al bies cuya punta se impregna en tinta china), pero actualmente se pueden emplear otros procedimientos. De este modo, una vez que el dibujo se ha pasado a las urdimbres, el tejedor tiene encajadas en el telar las líneas principales de la composición para que le sirvan de guía a la hora de interpretar del cartón.

En cuanto a las labores de tejido, las operaciones previas comienzan con el urdido y el consiguiente montaje del telar. También hay que teñir los materiales, que son hilos de lana, seda, plata y oro, estos últimos formados por un corazón o alma de seda entorchada por una hojuela o laminilla de plata y oro. Una vez que las madejas de lana y seda se han devanado para “cargar” las canillas, se puede comenzar a tejer.

Los tapices se pueden tejer indistintamente en dos tipos de telares: de alto lizo o de bajo lizo. En ambos casos el tejedor trabaja por el reverso del tapiz y el producto resultante, independientemente del tipo de telar en que haya sido fabricado, presenta un tejido con características técnicas idénticas. El único modo de reconocer si un tapiz dado ha sido tejido en alto o en bajo lizo es atendiendo a su dibujo, siempre y cuando se conozca el cartón que sirvió de modelo: en el primer caso el dibujo aparece en el mismo sentido del cartón y en el segundo está invertido con respecto a aquel.

En realidad, por lo tanto, no hay una diferencia sustancial entre los dos tipos de telar y los dos procedimientos de tejido. El telar de alto lizo presenta las urdimbres

tensadas en vertical mientras que en el de bajo lizo las urdimbres están tensadas en horizontal y se manejan con pedales. La ventaja principal de este con respecto al de alto lizo es una mayor rapidez de ejecución: el tejedor alcanza aproximadamente un tercio más de producción dado que sus manos están liberadas de la tarea de mover los lizos. Sus desventajas, por el contrario, estriban en una menor calidad artística (el tejedor no puede rectificar sobre la marcha porque no puede acceder a ver el anverso del tapiz), y en que el dibujo aparece invertido con respecto al cartón.

Para conseguir tejer interpretar la pintura, el tejedor “pinta” con la canilla (el instrumento con el que introduce las tramas entre las urdimbres) y, mediante trapieles y el sinfín de recursos técnicos que le procura su maestría, consigue emular los valores pictóricos que parecen más inasequibles al arte textil.

Los procedimientos del tejido de alto lizo son simples y responden a una larga tradición de uso;

los utensilios han cambiado poco a través de los siglos. El telar se compone de un grueso armazón vertical de madera que soporta dos rodillos. Entre ambos rodillos



se tienden los hilos de la

Fig. 1. Telar de alto lizo. Real fabrica de Tapices. Siglo XX.

urdimbre, repartidos a distancias iguales, de tal manera que haya de cuatro a doce hilos por centímetro cuadrado. Los hilos se fijan en su posición por medio de una regla de madera o igualador que se adapta a lo largo de los rodillos. Estos se mantienen fijos gracias a un trinquete que se puede aflojar para que gire y permita desenrollar y enrollar la urdimbre a medida que avanza el tejido. El urdido exige regularidad en la tensión de los hilos.

Una vez tendida la urdimbre se dividen sus hilos uno a uno en dos planos, separados por arriba por una gruesa varilla de madera o un tubo de vidrio. A cada hilo del plano posterior se fija una cuerdecita en forma de anillo llamada lizo. Con una canilla cargada de color, el artesano ejecuta la trama, cambiando de hilo cada vez que se varía de color. Por medio de los lizos suben o bajan los hilos del plano superior, con lo que se va formando la trama. Colocado entre el telar y el cartón, el licero, por medio de un espejo, observa la marcha de su trabajo a través de los hilos de la urdimbre.

En el telar de bajo lizo los hilos van paralelos al suelo, es decir, el telar está en sentido horizontal. Los dos planos de los hilos de la urdimbre se ponen en movimiento por medio de unos pedales. Los franceses llamaban a estos pedales *marche*, por lo que se denominaron durante mucho tiempo tapices “de *marche*” a los de bajo lizo. La mano de obra en estos tapices es más rápida y, por consiguiente, el tapiz resulta más barato. Como el cartón se coloca debajo de la urdimbre, al copiarlo, el modelo sale invertido.

Materiales

Se denomina estofa al tejido que forma un tapiz. Respecto a los materiales, por sus características, suele emplearse la lana para los colores cálidos, hasta las medias tintas, y las sedas para las luces y los tonos fríos; también se usa el hilo de oro y plata, que proporciona tonalidades muy matizadas. En términos generales, en cuanto a la calidad del tejido, según su importancia se pueden diferenciar por densidad y materiales empleados en su manufactura. Los tasadores españoles de tapices los dividen en, muy finos con hilos metálicos, muy finos (cuando predomina la seda en su composición), finos (cuando tienen seda y lana a partes semejantes), entrefinos (la lana predomina sobre la seda), bastos (lana y estambre) y “de gorrilla” (lana y estambre con tratamientos de baja calidad en general).

Por la documentación analizada se aprecia que el número de tapicerías tejidas con hilos metálicos, especialmente las que emplean oro, es mucho menor en el siglo XVII que en el XVI. La promulgación de las denominadas pragmáticas contra el lujo publicadas en España desde el reinado de Felipe II podrían estar detrás de este cambio¹.

La denominación “muy fina con toques de oro” sólo aparece reflejada en dos documentos. En el inventario realizado sobre los bienes del duque de Alba en 1800 –una tapicería basada en cartones de Rafael de la Historia de Rómulo y Remo y los paños de la Pasión– esta denominación se refiere a dos series del siglo XVI²; pertenecientes al siglo XVII, sólo se emplea para referirse a la serie de Escipión y Aníbal que era propiedad del marqués de Castelrodrigo, descrita como nueva en 1675³.

Paños descritos como “finos con hilos de oro” abundan en la documentación. Gran parte de las colecciones estudiadas tienen paños con hilos metálicos,

¹ Como ejemplo destacamos el caso de la Casa de Alba que, en la relación de bienes redactada en 1668, tan sólo doce de sus cuarenta y cinco tapicerías con hilos metálicos eran obra del siglo XVII. Vid. ADA, c. 157, exp. 42.

² ADA, c. 6, ff. 203-221.

³ AHPM, sig. 12015, ff. 290-293.

muchos de ellos tejidos en el siglo XVI –por ejemplo los que, procedentes de la venta de los bienes de Enrique VIII de Inglaterra, pertenecían al marqués del Carpio⁴. El conjunto con más paños del siglo XVII con hilos metálicos en su composición fue el de don Luis de Benavides, marqués de Caracena y gobernador de los Países Bajos, entre cuyos bienes destaca la relación de los tapices “ricos” de la Historia de Escipión, la de Aquiles y de Cleopatra⁵.

Muchas son las referencias a los tipos de peor calidad, descritos por los tasadores con distintos calificativos (de gorrilla, bastos, malos, etc.). Se valoraba en ellos el tipo de materiales de que se componían, incluyendo algunas consideraciones de carácter peyorativo en el ámbito de lo estético. Muchas de estas piezas eran producciones de Audenarde, una procedencia, en líneas generales, poco apreciada por los peritos.

Incluso en las mejores piezas, la vulnerabilidad intrínseca del tapiz, tejido con materiales de fácil deterioro, lo condenó a un proceso de degradación constante. Esto tuvo como consecuencia que, en algunas ocasiones, las piezas antiguas perdieran su habitual función y fueran retiradas del uso o vendidas a precios bajos por su mal estado de conservación.

Construcción de las tapicerías

Una tapicería es, básicamente, un grupo formado por dos o más tapices que comparten una serie de elementos comunes que les hacen característicos. Como se dirá, la forma más habitual de presentar estos conjuntos, sobre todo cuando se trata de tapicerías de figuras, será la serie. La agrupación en series permite que las tapicerías desempeñen su función narrativa; su desarrollo suele ser lineal, siguiendo el orden cronológico de las historias, vidas o hechos que relata.

Aparte de los paños sueltos que fueron frecuentes en tipos determinados de temas, dentro de las series figurativas se pueden encontrar principalmente ciclos que van desde los cuatro tapices, en los ejemplos más escuetos, a los más de veinte que conforman algunas de las más importantes series de la Edad Moderna. El ciclo completo de cada serie era determinado, en primer lugar, por el cartonista que realizaba los diseños de la historia y en segundo lugar por los tejedores que la trasladaban al tapiz, que en líneas generales solían respetar las directrices expuestas en los cartones que adquirían y tenían que pagar, aunque era el cliente quien tenía la última palabra a este respecto. Si bien no era lo más habitual, se conservan ejemplos documentados en que los compradores, a la hora

⁴ Inventario a la muerte de don Luis de Haro 1662.ADM Toledo Sección Medinaceli, leg 104-2. Frutos Sastre, L., *El VII marqués del Carpio*, UCM, 2006.

⁵ AHPM, sig. 9818, ff. 348v. y ss.

de encargar los tapices de una serie concreta, en algunos casos no pagaban por el ciclo completo, sino por un número concreto de paños. De esta manera, aunque la historia de Ciro de Persia que se estaba tejiendo en el último cuarto del siglo XVI estuviese diseñada para alcanzar un total de diez paños –en los que se destacaban los hechos más importantes de la vida del monarca–, el cliente no estaba obligado a adquirir la serie completa. Las factorías de tapices permitían al pagador elegir las escenas por las que tuviera preferencia y, en la medida de las posibilidades del taller, las dimensiones de los paños que mejor le sirvieran para sus objetivos o su presupuesto. En este sentido las posibilidades de elegir características alcanzaron sus más altas cotas cuando, a finales del siglo XVII, el comprador podía incluso determinar el contenido temático de los tapices. Combinando un determinado tipo de paisajes con las figuras que, dentro de unos modelos establecidos en el muestrario de la tejeduría, quisiese que se incorporasen al paño, el cliente intervenía notablemente en el diseño del tapiz que deseaban adquirir.

Según queda indicado en la documentación, las tapicerías podían estar formadas por diferentes tipos de paños, todos ellos realizados empleando el mismo tipo de técnicas.

- Paños de escenas: Eran los elementos centrales de las tapicerías, los que narraban la historia a representar, mostrando el contenido temático articulado por la serie.
- Almohadas: Así se denominaban las cubiertas realizadas con técnicas de tapiz que, a manera de lujosa funda, guarnecían cojines y almohadillas.
- Antepuerta: En algunos casos identificadas con las sobrepuestas, los paños de antepuerta se empleaban para vestir con dignidad los accesos y salidas de las salas o edificios.
- Bancal. Pieza de tapicería formada por un asiento y cuatro caídas laterales
- Entreventanas: Similares a las antepuertas, estas piezas ocupaban los huecos de muro generados entre los vanos de una sala. Cuando eran empleadas para vestir espacios entre dos accesos estos paños se denominaban entrepuertas.
- Dosel o baldaquín: Conjunto formado por tres tapices sujetos a un armazón de madera, denominados por su emplazamiento cabecera, trasera y cielo. Solían ir montados cerca de una pared, levantándose primero desde el suelo los paños de cabecera y trasera para, a una altura determinada, colocar el cielo en paralelo con el suelo de la estancia. De los tres lados libres del cielo solían colgar las denominadas goteras, que presentaban distintas morfologías y podían ser paños individuales, siendo

normalmente seis o nueve piezas las que cumplían esta función. Estos accesorios también podían ser frisos corridos que se adosaban a los extremos del cielo, denominados entonces cenefas. El dosel formaba una suerte de estructura de abrigo que en ocasiones se completaba con cortinajes de damasco o terciopelos.

- Espaldares: O *respaldares*, eran tapices de proyección horizontal alargada que en algunos casos ocupaban la parte baja de los doseles. Por lo general, se planteaban como frisos narrativos y decorativos colocados a media altura. Por sus características morfológicas, extraídos de su correcta ubicación, podían ser confundidos con las sobreventanas.
- Sobrepuertas y sobreventanas: Eran paños accesorios a los de escenas. Manteniendo una estética similar a la de estos, sus dimensiones y proporciones eran diferentes. Con mayor función decorativa que las escenas, en algunos casos sobrepuertas y sobreventanas servían como nexo de unión del programa iconográfico de la tapicería, ocupando los espacios libres del muro, verticales u horizontales, que se generaban por la apertura de una puerta o una ventana. Cuando vestían el exterior de los edificios en similar disposición, las sobreventanas se denominaban también sobrebalcones.
- Sobrecamas: De estructura y funciones similares a las de los doseles, las sobrecamas solían estar formadas por un tapiz principal y cortinajes de otros materiales textiles que permitían ser recogidos hacia las columnas de la cama. Durante el siglo XVII las sobrecamas son escasamente recogidas en la documentación. Se denominaron también *tapices de camas*.
- Columnas: Suerte de festones exentos de proyección vertical en los cuales se representaban pilares, columnas, pilastras o elementos de apoyo mixtos. Su función solía ser la de flanquear los accesos de las salas creando un marco acorde con el tipo de tapices que se exponían en ellas.
- Sobremesas: Tapices empleados para vestir y decorar mesas y bufetes. Sus dimensiones, casi



Fig. 2 Columna. Instituto Valencia de don Juan.

siempre pequeñas, se adaptaban normalmente a las del mueble que guarnecían. Son accesorios escasamente relacionados.

- Sillas: Pequeñas piezas de tapicería que eran empleadas para forrar o tapizar asientos y respaldos de sillas. Los fragmentos que ocupaban el asiento solían ser decorativos y no figurados, reservándose las escenas para cubrir los respaldos. En algunos casos estos últimos podían estar cosidos a manera de fundas.



Fig . 3 Cortinero. Instituto Valencia de Don Juan

Si bien es cierto que no se conserva en la documentación española ningún ejemplar de tapicería que incorpore todas estas tipologías, algunas de las más importantes entre las de la nobleza del siglo XVII contaban con varios tipos de paño distintos. De entre ellas, por su variedad y su gran riqueza, destaca la tapicería de Escipión que estaba en poder del marqués de Caracena y se encargaba en 1660. Entre sus variantes, aparte de los paños de escenas, se encuentran tipos como un magnífico dosel, sillas, almohadas, sobrepuestas, entreventanas y columnas.

2. CENTROS DE PRODUCCIÓN Y PRINCIPALES TEJEDORES

A excepción de las manufacturas de Bruselas, citadas continuamente en la documentación, poco podemos decir del origen, número y calidad de paños que llegaron a España en el periodo estudiado, ya que las menciones al respecto son escasas en los inventarios analizados.

Como generalidad, en los inventarios y tasaciones de algunos paños se añade la información “realizados en Flandes” cuando eran de menos densidad y tejidos con mayor proporción de lana, en contraposición a “paños finos” normalmente tejidos en Bruselas. Podemos pensar que esta primera clasificación hacía referencia a paños tejidos en otros centros flamencos como Enghien, Audenarde, o Brujas, si bien de este centro conocemos tapices, actualmente se encuentran en colecciones españolas, que podían entrar en la calificación dada por los tasadores del siglo XVII como “finos”, este es el caso del Triunfo de la Fortaleza del Ayuntamiento de Madrid o la Historia de Diana de Patrimonio Nacional.

Manufactura de Bruselas

Desde finales del siglo XV, las mayores y más productivas manufacturas europeas de tapices se establecen en Bruselas. Coinciden en esta ciudad una serie de factores que van a hacer de ella el centro de producción de tapices más importante de su tiempo. Sus manufacturas habían alcanzado gran perfección técnica y una sólida estructura que permitía soportar una producción suficientemente grande como para atender la demanda de los grandes dignatarios europeos de la época, nobles y alto clero.

El hecho de que la corte de Borgoña se estableciera en Bruselas alentó aún más este tipo de producciones, no sólo para la decoración de sus palacios e iglesias sino también para enriquecer más el ornato de sus espacios de fiesta, ocio y de representaciones teatrales, muy del gusto de aquella Corte.

Otro hecho importante que contribuyó al florecimiento de esta industria en la ciudad de Bruselas fue la sobresaliente escuela de pintores que en ella existía, ya que la importancia del pintor en la realización de los bocetos para cartones de tapices fue aumentando significativamente. Así quedó de manifiesto en la lucha establecida entre pintores y tejedores por la confección de los cartones, que en 1476 se resolvió con el acuerdo de que las partes figurativas quedaban reservadas a los pintores, y sólo quedaba a los tejedores la libertad para imaginar flores y fauna⁶. Contribuyó también a la importancia



Fig. 4. *El Encuentro / Historia de Escirpión*. Producción de Bruselas finales siglo XVI principios siglo XVII o XVII.

de Bruselas como centro productor de este tipo de paños la existencia de un potente gremio de tejedores y tintoreros que estableció un control estricto sobre la calidad de los productos, incidencias del mercado, contratación y despido de los trabajadores. Como ocurre en otras artes, las ordenanzas de este gremio, sus

⁶ DELMARCEL 1999, 45-46

regulaciones y las relaciones entre los diferentes gremios, son una documentación fundamental para el estudio de la historia de la tapicería.

Bruselas fue un centro de importancia capital para el desarrollo de este arte durante el siglo XVI, destacándose de manera notable respecto a los demás centros productores. La expresión “tapiz de Bruselas” era una etiqueta de calidad en todos los sentidos. Sin embargo, desde el último cuarto del siglo XVI, se aprecia una disminución en los encargos de tapices, respecto a los de décadas anteriores, siendo los paños realizados en este periodo de inferior calidad a los de la era precedente. La pericia artística, capacidad técnica y calidad material, exigían una financiación difícil de encontrar en una época convulsa para los territorios de Flandes. Así, los cartones para tapices flamencos creados en las dos últimas décadas del quinientos se distinguen por el empleo de figuras pequeñas insertas en jardines y paisajes ricos. Buena muestra del carácter de estas piezas eran los paisajes decorativos con escenas pastoriles o de cacerías, a menudo con elementos de arquitectura tomados de grabados contemporáneos. Este tipo de países fue una producción generalizada en varias de las ciudades manufactureras flamencas, siendo difícil la atribución a un centro concreto cuando las colgaduras carecen de marcas identificativas.

Durante el siglo XVI la gran fecundidad productiva y los altos niveles técnicos alcanzados en Bruselas se debieron a figuras capitales de la tapicería flamenca de todos los tiempos como Pierre van Aelst (1450–1533), Franz Geubels (1520–1571), Jan de Kempeneer (activo 1554) o Guillaume Pannemaker (1535–1581).

A finales de la década de 1590 y comienzos de la siguiente, los talleres de Bruselas recurrieron cada vez más a copias simplificadas de los diseños de figuras grandes de mediados del siglo XVI. Ejemplo de estos paños son los dos tapices de la Historia de Escipión que actualmente están colgados en la iglesia de Santa María del Campo, en la provincia de Burgos

A comienzos del siglo XVII, el éxito de algunos talleres fuera de los Países Bajos meridionales, obligó a los comerciantes de Bruselas a hacer una petición a sus gobernantes para que protegieran su reputación, siguiesen sufragando el desarrollo y renovasen su confianza en la calidad de las tapicerías tejidas en esta ciudad. El interés mostrado, entre otros, por los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia volvió a aupar las manufacturas bruselenses y hacia 1610 la recuperación de su industria tapicera era ya notable.



Fig. 5. Los defensores de la Eucaristía sobre la Herejía/Triunfo de la Eucaristía.
Rubens. Hacia 1625. Producción de Bruselas.

La solución a la crisis de finales del siglo XVI vino de la mano de la introducción de las grandes figuras de la pintura flamenca de aquellos momentos en el proceso creativo del tapiz. Con esta revitalización, la necesidad de nuevos diseños volvió a ser apremiante, entrando así en escena el gran artista de Amberes Pedro Pablo Rubens (1577–1640).

Este genio revolucionó el concepto de la tapicería en un triple sentido. En primer lugar respecto al estilo, desarrollando criterios como los de grandeza y elegancia barrocas, renovando el empleo de grandes figuras en primer plano dotadas de un movimiento ágil, que restaban importancia a unos fondos que pasaron a ser meros contextos espaciales. En segundo lugar introdujo un cambio considerable en el concepto de bordura que se había mantenido hasta principios del siglo XVII, sustituyendo los festones decorativos de importancia secundaria por columnas y soportes de corte barroco que enmarcaban con gran elegancia las escenas en un encuadre arquitectónico, dotando a los paños de una teatralidad muy al uso durante toda la centuria. Este recurso tuvo onda de repercusión en las tapicerías bruselenses de toda la centuria. Por último revolucionó la técnica de los cartones, empleando para ellos pinturas al óleo en las que todas las formas y colores quedaban perfectamente determinadas, en composiciones de color tan armónicas que los tejedores siguieron, en la mayoría de los casos, al pie de la letra. Esto, que puede parecer un dato sin demasiada importancia, tuvo también gran repercusión en el resultado y la conservación de los tapices. La nueva gama de colores propuesta en los diseños de Rubens y sus seguidores y la apremiante necesidad de recuperación de la industria, hizo que los tintoreros creasen nuevas mezclas que fueron empleadas sin haber pasado una serie de pruebas básicas de

fijación y resistencia al paso del tiempo. El resultado fue que, si bien durante los primeros años el brillo y la apariencia de los colores pudo resultar sorprendente, el paso del tiempo demostró que las nuevas mezclas no eran tan resistentes como las empleadas durante los siglos XV y XVI, con lo que el deterioro de los colores fue mucho más acelerado, restando calidad y, por consiguiente, valor a muchas tapicerías realizadas en el siglo XVII.

El estilo inaugurado por Rubens fue seguido por otras importantes figuras de la pintura flamenca como Antoine Sallaert (1590–1650), Jacob Jordaens (1593–1678) y, años más tarde, Justus van Eggmont (1601–1674). Todos ellos explotaron principalmente el campo de las grandes tapicerías narrativas. Los temas de nuevo cuño se alternaron con el rescate de importantes diseños creados en el siglo XVI por grandes maestros de la pintura, como Rafael de Urbino o Julio Romano, que volvieron a estar de moda como referentes nostálgicos de las grandes obras de la época dorada de la tapicería flamenca. Los cambios más significativos mostrados en estas obras de gusto arcaizante radicaban principalmente en las borduras y algunas variaciones cromáticas de menor importancia.

Pero en el siglo XVII en Bruselas no todo fueron tapices de predominio figurativo; las colgaduras decorativas de paisajes, arboledas, verduras, galerías o jardines se desarrollaron de forma extraordinaria a lo largo de toda la centuria. Este nuevo género gozó de gran popularidad durante todo el seiscientos por ser géneros de carácter ornamental muy adecuado a los gustos del Barroco, económicamente más accesibles a un mayor número de clientes. Aunque la mayoría de los diseños destinados a este tipo de tapices eran obra de cartonistas anónimos, se conocen algunos casos en los que intervinieron pintores de cierta importancia en el panorama artístico de aquella época, como por ejemplo el paisajista Lucas van Uden.



Fig. 6. Palas ahuyenta a los cobardes y a los perezosos. Alegoría de Palas Atenea. Tapiceros J Le Clec y Daniel Eggerman. Cartones de un seguidor de Poerson. Hacia 1650-60 1666. Producción de Bruselas. Catedral de Sigüenza.

Hacia mediados del siglo XVII, la aparición en escena del francés Charles Poerson (1609–1667) produjo una nueva conmoción en el mundo de la tapicería flamenca. Su estilo se caracterizó por un gusto denodadamente clasicista que se alejaba de los habituales ejercicios barrocos de autores que lo precedieron como Rubens o Jordaens. Esta influencia francesa dejó de manifiesto que fuera de Bruselas existían fórmulas que agradaban a los principales clientes de este arte y competían con las fórmulas tradicionales bruselenses, lo que condujo a los tapiceros a buscar entre los pintores flamencos artistas capaces de renovar el estilo, un objetivo que se vio materializado en el trabajo de una nueva hornada de artistas como David Teniers III (1638–1685).

A finales de siglo, nuevos cambios de gusto y estilo llevaron a las tapicerías de este centro a concebir tapices con pequeñas figuras extraídas principalmente de la mitología griega, insertas en frondosos paisajes caracterizados por falta de profundidad, con representantes tan exitosos como Lucas Achtschellinck (1626–1699) y Van Schoor.

Muchos son los tejedores que hicieron fortuna en Bruselas durante el siglo XVII. Los que mayor actividad tuvieron, como queda demostrado en las principales colecciones españolas, fueron Nicaise y Jan Aerts (activos 1635), Jacob Geubels (1585–1605) Katarina van der Eyden (hasta 1629), Corneille Mattens (1613–1624), Han II Raes (1613–1643), Franz van der Hecke o Han III Raes el Joven (+1649). A partir de mediados de siglo se produjo un fenómeno conocido como “sociedades de tapiceros” que les permitían acaparar mayor número de encargos, les ofrecía mayor fortaleza corporativa y capacidad de adquirir nuevos cartones para mantener su actividad. En este sentido fueron principales las sociedades de Van Leefdael–Leyniers–Van der Strecken–Reydams y otros tapiceros como Gerard Peemans, Albert Auwercx o Van Zeunen. Algunos de ellos procedían de importantes familias de tejedores del siglo XVI.

Dentro de las tapicerías flamencas, las únicas que alcanzaron paños con el grado de “muy finas” (con hilos metálicos en su composición), fueron las de Bruselas. La densidad media del género bruselense durante el siglo XVII estaba en torno a los seis u ocho hilos por centímetro cuadrado, lo que supone grados de calidad y dificultad técnica cuando menos notables.

En la documentación no siempre se indicaba el origen de los paños relacionados, aunque en los casos que sí se hizo, estos reflejan un predominio aplastante de procedencia bruselense, con un porcentaje superior al noventa por ciento. Son también muchos los casos en los que tan sólo se cita su procedencia cuando es distinta a Bruselas, centro de producción tan generalizado que ni siquiera se aludía como característica diferenciadora. La gran mayoría de los tapices y las series que se documentan y estudian en el presente trabajo son producciones de Bruselas.

Manufactura de Amberes

Tras el edicto imperial emitido en 1544 que determinaba obligatorio el empleo de marcas de origen en las tapicerías de los Países Bajos españoles, los únicos que se resistieron a cumplir las disposiciones fueron los tejedores de Amberes⁷. Salvo contadas excepciones, los paños de Amberes mantuvieron esta ausencia de marcas durante la segunda mitad del siglo XVI y todo el siglo XVII.

Con una actividad mucho más escasa que la de la vecina Bruselas, Amberes destaca como centro tapicero principalmente en el siglo XVI, con algunos talleres importantes como el de Josse van Herzeele, más activos durante la segunda mitad de la centuria.



Fig. 7. *Destrucción del templo. Historia de Sansón. Hacia 1670. Producción de Amberes*

Aunque sin el grado de desarrollo que alcanzó la actividad de Bruselas, sus manufacturas soportaron cierto nivel de producción cuyo reflejo queda aún hoy en algunas colecciones con paños de los pocos artistas que se han podido identificar por la documentación y otros anónimos que presentan algunas características propias de la tapicería de esta ciudad.

Conviene indicar que la gran mayoría de tapiceros que trabajaron en las manufacturas de Amberes, eran tejedores que habían inmigrado de Bruselas y que pretendieron conservar los privilegios de los que habían sido investidos antes de su salida de aquella capital. De esta manera siguieron empleando la marca de Bruselas, aún cuando sus producciones fuesen desarrolladas en Amberes, un hecho demostrado que no hace otra cosa que dificultar más aún la identificación de estas piezas. Tejidos en Amberes, mostraban no sólo las mismas características sino también la marca propia de Bruselas. Esta práctica fue finalmente prohibida por la archiduquesa Isabel Clara Eugenia entre 1617 y

⁷ Estas ordenanzas fueron finalmente emitidas en dicha fecha tras varios años en que el gremio de tapiceros de Bruselas había ejercido cierta presión sobre las autoridades, por estar obligados a firmar con origen sus piezas desde 1528. Vid. DE MEÛTER y VANWELDEN 1999, 291.

1620, tras una querrela interpuesta por los tejedores de Bruselas respecto al empleo fraudulento de las marcas de localidad. Fue entonces cuando, a pesar de no incorporar una marca propia de Amberes, los tejedores de este centro dejaron al menos de emplear las enseñas de Bruselas⁸. Aunque en la actualidad son pocos los ejemplos que se conocen y pueden ser identificados como tapices de Amberes tejidos en el siglo XVI, los que se han reconocido son obras de buena calidad. En líneas generales, una de las peculiaridades de estas producciones es la ausencia del empleo de hilos metálicos en su composición, sin embargo, algunos contratos de obra indican que en ciertos casos excepcionales se demandó el empleo de oro para tapicerías muy concretas, como el caso de la serie *Vistas de las villas a lo largo del Escalda*, encargada en 1560⁹.

El estilo de sus tapicerías, personal como el de otros centros, se debió por una parte al influjo de la escuela de pintores activos en Amberes y por otra parte a la influencia, notable, de las manufacturas bruselenses. Como algo característico, diremos que para la estética de aquellas obras del siglo XVI, fueron importantes las láminas de dos grabadores de corte manierista, como fueron Franz Floris y Cornelis Cort.

Sin un carácter tan corporativo como en el caso de Bruselas, el gremio de tapiceros de Amberes tuvo poca actividad durante el siglo XVI. Esta dinámica dio un apreciable giro en el siglo XVII. Durante la *tregua de los doce años*, se estableció en esta ciudad una manufactura más activa con diseños originales de notable nivel artístico. Como contrapartida a este brote de originalidad falló en este caso la calidad de los tintes empleados, con materiales usados para lograr algunos colores que no soportaron correctamente el paso del tiempo, palideciendo (o incluso desapareciendo) con el transcurso de los siglos. En los ejemplos que se conservan actualmente y que fueron tejidos en el primer cuarto del siglo XVII, se aprecia un virado general de los colores a una gama de pardos y grises que deslucen bastante la contemplación de los paños y no permiten adivinar la riqueza cromática que seguramente tuvieron estos tapices al salir de las factorías.

La influencia de la obra de Rubens tiene un papel fundamental en los tapices de Amberes durante el siglo XVII. La relación Amberes–Bruselas fue siempre un condicionante determinante para las producciones de esta ciudad que, a pesar de ciertos arranques de originalidad, sus producciones fueron siempre subsidiarias de las del principal centro flamenco. Los cartonistas más destacados que trabajaron en Amberes durante el siglo XVII fueron Giovanni Francesco Romanelli y Abraham van Diepenbeeck. El primero diseñó una importante serie de Dido y Eneas, trasladada desde España a Piacenza por el cardenal Alberoni, y

⁸ DENUCE 1936, XXIX-XXX y 42-59; cit. DELMARCEL 1999, 179.

⁹ DELMARCEL 1999, 177.

el segundo destacó por series como la *Historia de Marco Aurelio*, *Escenas de cacería* o la *Vida de Moisés*. En lo respectivo a géneros puramente decorativos, durante el siglo XVII algunos talleres de Amberes destacaron por la producción de las denominadas galerías o pérgolas. Mantuvieron el tipo de enmarque con columnas salomónicas mucho tiempo después de que fuese desestimado en las producciones Bruselenses y algunos de los ejemplos más importantes, como el caso de los tapices de Patrimonio Nacional que han sido clasificados como obras de Bruselas, fueron seguramente tejidos en Amberes en el último tercio del siglo XVII¹⁰.

Si algún clan de tejedores destaca por encima del resto durante el siglo XVII en Amberes fue el de la familia Wauters, Jacques y sus hijos Michel y Philip. Tras estos, ambos hermanos fallecidos en 1679, su producción fue continuada por la hija de Michel, Marie–Anne Wauters, que se asoció con otros liceros y mantuvo la producción hasta la fecha de desaparición de su factoría, estimada en 1688. A la manera de las grandes figuras bruselenses, estos tejedores mostraron una producción continua con series que les dieron fama internacional. Fue característico de sus paños el empleo de borduras con columnas torsas ceñidas por guiraldas florales, a imitación de la moda impuesta por Rubens en la vecina Bruselas. Así se puede observar en los ejemplos conservados de la *Historia de Sansón* –con un paño en Madrid y otro en Salamanca–. El fundador, Jacques, destacó principalmente por su ciclo de *La reina Ester*, con dos paños actualmente conservados en Zaragoza. Sus hijos Michel y Philip mantuvieron una producción más voluminosa, como queda de manifiesto en el inventario de bienes realizado tras la muerte de Michel en el que se cuentan hasta veintiséis series figurativas diferentes, todas piezas que figuraban en el stock de su factoría. Algunos de los ejemplos más representativos conservados en España son la *Historia del emperador Marco Aurelio* o *Las metamorfosis de Ovidio*. Entre otros tejedores destacaron también figuras como la de André van Butsel por su serie de la *Historia de Solimán*.

A finales del siglo XVII las *Fábulas de Ovidio*, en una versión de carácter paisajista, triunfaron también en algunas manufacturas de Amberes. De las versiones más notables destacan los paños tejidos por Jacques van der Goten y otros anónimos, como los que se conservan en la catedral de Segovia sobre este mismo tema.

La faceta más conocida de Amberes respecto al mundo del tapiz no fue, sin embargo, la de ser centro productor sino ciudad de referencia en lo tocante al comercio y la contratación de muchas de las series que posteriormente serían realizadas en Bruselas. Con esto, su importancia como centro de producción sería secundaria, ya que el mayor volumen de mercado que se activaba en Amberes

¹⁰ JUNQUERA y DÍAZ 1986, 187-197.

respecto a esta disciplina tocaba más a las producciones bruselenses que a las suyas propias. En el siglo XVI se creó el *Pand*, centro comercial de tapicerías de referencia en los Países Bajos españoles. Esta singular institución estuvo en activo hasta finales del siglo XVII y en su historia destacan, por ejemplo, el hecho ocurrido en 1576, momento en que el ejército español desvalijó sus instalaciones para cobrarse el botín de guerra del que se consideraban merecedores tras el saqueo de la ciudad. La importancia de su actividad como centro comercial queda reflejada también en parte de la documentación recogida por Duverger en 1971. Entre los documentos de contrato que se firmaron en Amberes, algunos hacen referencia a series encargadas por nobles y marchantes españoles que posteriormente fueron ejecutadas en las más importantes tejedurías bruselenses del momento. Pueden servir como ejemplo los paños de Ulises contratados en 1644 entre el tejedor bruselense Franz van den Hecke y el comerciante García de Illán¹¹, la *Historia de Alejandro* adquirida por el II duque de Pastrana para ser tejida en Bruselas por Jacob Geubels¹², o el contrato firmado entre Gerard Peemans y un comerciante español para tejer doce paños de la *Historia de Zenobia* del mejor género de lana y seda del momento¹³, todos ejemplos negociados en la ciudad de Amberes.

La importancia de Amberes como centro comercial, creó gran confusión durante el siglo XVII a la hora de atribuir ciertos paños a un centro o a otro. Así son bastantes los casos en que fueron relacionados tapices originalmente bruselenses que, por tradición oral se pensaban amberinos, con lo que la fiabilidad de estos datos a la hora de hacer un posible recuento de las piezas de este origen entre las colecciones analizadas es, cuando menos, insuficiente. Y no sólo ocurría con piezas o series de procedencia bruselense; se conocen ejemplos documentados en que tapices de orígenes distintos eran asociados con factorías amberinas por el mero hecho de haber sido negociados en esta ciudad. Este es el caso de la tapicería de la *Historia de Carlos V* encargada para Juan de Austria que, habiendo sido tejidas en Brujas –como lo demuestran tanto los colores empleados en las escenas como el modelo de bordura característico de trabajos específicamente brujenses–, fue contratada en Amberes¹⁴. Del total de series relacionadas en las colecciones de la nobleza que han sido revisadas y recopiladas en este trabajo, las referencias a Amberes aparecen en un total de ocho únicas entradas, de las cuales al menos tres se han demostrado incorrectas o rebatidas por otros instrumentos documentales.

¹¹ DUBERGER 1971, 79.

¹² GARCÍA CALVO 1997, 56.

¹³ CRICK-KRUTZIGER 1950, 26; cit. DELMARCEL 1999, 248.

¹⁴ AHPM, sig. 8193, ff. 5v. y 201-202.

Manufactura de Brujas

Documentada su producción desde el siglo XV, los talleres de Brujas experimentaron respecto a las colecciones españolas un notable repunte durante el siglo XVI, centuria en la que las relaciones comerciales con España determinaron que Brujas fuese uno de los destinos predilecto para la producción de la lana de la mesta castellana.

Los comerciantes establecidos en esta ciudad, en su afán de imitación de la nobleza española, encargaron sus propios escudos de armas, como queda constancia en el tapiz que se encuentra en la Institución Valencia de Don Juan perteneciente a la familia Pardo, burgueses sin rango de nobleza naturales de la ciudad de Burgos que, debido a la fortuna amasada mediante sus operaciones comerciales con la lana, llegaron a ennoblecer su linaje a través de casamientos.



Fig.8. Escudo de Armas. Finales del siglo XVI principios del siglo XVII. Producción de Brujas.

Las principales características externas de las tapicerías bruguenses de la Edad Moderna fueron el empleo de tonos de rojo y amarillo dotados de especial vivacidad, así como un uso estereotipado de algunos modelos de bordura, como por ejemplo las de grutescos que se pueden encontrar en las tapicerías de los *Grutescos de Hércules*, con algunos paños completos conservados en la Casa Vizcaya de Miami.

Si bien muchos de los encargos españoles ejecutados en Brujas siguieron modelos de artistas como Hans Burkmaier y pintores de su círculo, los clientes italianos solicitaban otros esquemas compositivos, rodeando sus armas nobiliarias con abundante vegetación y pequeñas flores salpicadas con algunos pájaros, al estilo de las *mille-fleurs*. Recientemente en la citada Casa Vizcaya de Miami hemos creído reconocer armas españolas siguiendo también este esquema preferido por los comitentes italianos, aunque los ejemplos de esta variante son ciertamente escasos.

Los tapices de escenas se caracterizan por su plenitud en la representación y el empleo de arcaísmos compositivos que eliminan el grado de ilusionismo presente en las tapicerías de los maestros bruseleses. Entre los ejemplos figurativos de finales del siglo XVI, relacionados con España, destacan una *Historia de Julio*

César, con un paño en el Museo Nacional de Artes Decorativas, y una serie de *Bailes de villanos* (denominada originalmente *Gombaut et Maceé*), documentada en el inventario de 1613 del duque de Frías y directamente relacionadas en él con los talleres de Brujas; seguramente se tejió siguiendo modelos de grabados franceses realizados por Jean Leclerc¹⁵.

En el siglo XVII las tapicerías de Brujas, sin alcanzar los precios de los mejores ejemplos bruselenses, son sinónimo de calidad artística y técnica. En sus composiciones se emplearon diseños de tapicerías antiguas que habían triunfado previamente en Bruselas, uno de los ejemplos más celebrados en este sentido lo constituye la serie de *Los meses* o la *Historia de Psyque*, de las que no se guardan ni se citan ejemplos en España. A estas características responden temas como la *Historia de Pompeyo*, relacionada, esta sí, con tapices que existieron en nuestro país, como el adquirido en 1857 por M. Galante¹⁶.

Además de la mejora general de los elementos de representación, algunas de sus tapicerías siguieron en las borduras modelos de pintores como Cornelius Schut, con un tipo de diseño que fue reutilizado y rediseñado en diversas ocasiones. Uno de los ejemplos españoles en que mejor se deja ver esta influencia puede ser el paño de *El triunfo de la Fortaleza* que actualmente se conserva en el ayuntamiento de Madrid¹⁷. De entre los cartonistas que trabajaron surtiendo de diseños a las tapicerías brujenses en el siglo XVII destacan principalmente Gaspard de Crayer o el citado Cornelius Schut. A Brujas, como no podía ser de otra forma, llegaron también influencias de la obra de Rubens que se manifestaron en los diseños de algunos pintores anónimos, como el responsable del paño del consistorio madrileño.

Aparte de los tapices heráldicos, los temas procedentes de Brujas que mayor aceptación tuvieron entre las colecciones españolas fueron las *Artes liberales*, con ejemplos conservados en la iglesia de Castrogeriz y el Museo Catedralicio de Córdoba¹⁸; la *Vida de Carlos V* labrada según diseños de Cornelius Schut, documentada en el inventario de los bienes de Don Juan de Austria y del conde de Baños, o la *Historia de José*, que aparece citada entre los bienes del conde de Oropesa en un documento del año de 1628¹⁹. En este punto es obligado hablar también de la *Historia de Diana* que se tejía en Brujas a principios del siglo XVII. Enmarcada por unas anchas borduras de los cuatro elementos que reducen bastante el campo central y de cartonista desconocido, los ejemplos que se

¹⁵ AHN, sec. nobleza, Frías, c. 620, antiguo leg. 191-192, s/f.

¹⁶ DELMARCEL y DUUVERGER 1987, 4

¹⁷ RAMÍREZ 2008, 37.

¹⁸ Fechado en 1655 se conserva un documento que relaciona una serie de las artes liberales con un comprador español, don Francisco Garraza de Aguilar. Encargó ocho paños al marchante de tapicerías Carlos Janssens. Vid. DELMARCEL y DUVERGER 1987, 538.

¹⁹ AHN, sec nobleza, c. 1376, antiguo leg. 631, s/f.

conservan en España se pueden admirar entre las colecciones de Patrimonio Nacional y un repertorio privado madrileño reunido en época actual.

En líneas generales, las marcas de los tejedores en Brujas son muy escasas. Las que se han encontrado conducen hasta el artista Han de Ruddere (I·D·R), aunque son más las que se conocen y no pueden ser atribuidas a ningún tejedor en concreto, o careciendo de marcas han sido asignadas a ningún tejedor en concreto (como es el caso de la serie de las *Artes liberales* conservada en el Museo Comunal de Brujas y la catedral de Córdoba, presuntamente tejidas por Carlos Janssens). Lo que es algo más habitual es encontrar marcas identificativas del centro de producción. En el siglo XVII consisten, bien en una “b” de trazo gótico coronada, bien en la representación de una canilla. De entre los tapices marcados, un número significativo incorpora estas dos enseñas juntas.

En la documentación aparecen algunas referencias, vagas, en las que se relacionan tapicerías a las que se les atribuía esta procedencia, un fenómeno que parece en la mayoría de los casos, como ocurría con las piezas de Amberes, fruto de algún tipo de tradición oral, dada la incapacidad manifiesta demostrada por los tasadores “expertos” en tapicería que trabajaban en España durante el siglo XVII. Entre estos ejemplos se podrían citar la serie de *Bailes de villanos y casamientos* perteneciente al duque de Frías, que formaba parte de sus bienes en 1613 y una *Historia de José* y otra con la *Historia de Amán* que el duque de Oropesa tenía en 1628. Otra serie denominada *Historia de los Infantes de Lara*, que pertenecía al comendador Mayor de Castilla en 1666 (única relacionada documentalmente en España con esta temática), se atribuye a la ciudad de Brujas.

Dadas las dificultades demostradas por los tasadores firmantes de la mayor parte de los documentos consultados, y dado el número de tapicerías que, de procedencia brujense, se conservan en las actuales colecciones españolas, el exiguo porcentaje de menos del 1% del total que se transmite en las referencias encontradas no pasa en este caso la crítica de credibilidad. Sin llegar a alcanzar el volumen de las piezas procedentes de Audenarde, al menos significativo en el recuento total, probablemente los ejemplos procedentes de Brujas entre las colecciones españolas pudieron llegar a suponer, al menos, un 5% del total, lo que ya supone algo más de veinte tapicerías.

Manufactura de Enghien

De toda la producción de tapices manufacturados en la ciudad de Enghien entre el siglo XV hasta el siglo XVII, periodo cronológico del que se tiene constancia de la actividad tapicera en esta región, no existen constancia ejemplos documentados en las colecciones españolas. Sin embargo, perduran bastantes

ejemplos en la actualidad que confirman que, efectivamente, Enghien fue uno de los orígenes secundarios de compra de tapicerías por parte de ciertos sectores de la nobleza cortesana de los siglos XVI y XVII.

La producción en Enghien se conoce por ejemplos desde principios del siglo XV y su primera relación con el comercio español ha sido documentada por Delmarcel en 1455, a través de un contrato por el que un comerciante español encargó a Jean de Doeve y Barthélemy van der Hage, una serie de verduras de 160 anas realizada según un modelo que el mismo cliente aportó²⁰.

La edad de oro de la tapicería de Enghien ha sido situada en la segunda mitad del siglo XVI, momento en que los tejedores más importantes de este centro llevaron a cabo un volumen de producción notable. Algunos de ellos, además de los citados, fueron Quentin Flaschoen, Nicolas Hellinck, y los hermanos Philippe y Jean van der Cammen.

Dos son los modelos más típicos de entre los ejemplos conservados en España. Uno de ellos son las verduras de grandes hojas con representaciones de pájaros y otros animales, similares a los producidos en otros centros como Audenarde y Grammont. El segundo tipo, con temas historiados, toma los modelos que triunfaban en Bruselas durante el último cuarto del siglo XVI, donde la representación de abundantes personajes en ademanes poco expresivos se combina con el empleo de un paisaje con vegetación profusa y una línea de horizonte muy elevada. Siguiendo estos modelos, en algunas de las tejedurías más importantes como la de Phillippe van der Cammen se emplearon de forma muy habitual colores emblemáticos de esta procedencia, primando el empleo de unos característicos tonos de verde y amarillo.

Del primer tipo se conservan cinco tapices repartidos entre las catedrales de Gerona y Tarragona; del segundo modelo se conservan, en la catedral de Lérida una *Historia de Abraham*²¹; en el Museo Arqueológico Nacional, una serie de diez paños de la *Historia de Jacob*²²; un ejemplar suelto de esta misma historia en la catedral de Burgos y otra serie también completa de la *Historia de Ulises* en la catedral de Badajoz. Se sabe que cuando los españoles saquearon el *Pand* de Amberes en 1576, existía allá una buena cantidad de tapices de esta procedencia, dado que era un centro que también sirvió de catalizador de todas las producciones flamencas²³.

Manufactura de Audenarde

²⁰ DELMARCEL 1999, 168.

²¹ BERLABÉ 1992, 15-23

²² SÁNCHEZ BELTRÁN 1983, 53-60.

²³ DONET 1894, 443-477.

La actividad de los talleres de Audenarde ya está confirmada por la documentación durante el siglo XV, momento en que existía en la ciudad un gremio de tapiceros con una infraestructura adecuada para el desarrollo de sus actividades habituales. A finales de esta centuria se reconocen además importantes relaciones establecidas con la ciudad de Tournai que facilitarían cierta aproximación en las características técnicas y estéticas de ambos centros. Sin embargo será el siglo XVI, más en su segunda mitad, cuando la producción de paños destaque realmente en esta ciudad, pasando entonces a ser un centro de tapicería conocido en toda Europa que, sin llegar a hacer sombra a las magníficas obras creadas en Bruselas, tuvo cierto predicamento entre la nobleza sobre todo en lo referido a obras de unas características muy concretas.

El mencionado edicto imperial emitido en 1544 respecto a la obligatoriedad de incorporar las marcas de origen en las obras de tapicería, fue activado en Audenarde el 16 de mayo de 1545²⁴. La marca propia de la ciudad consistía en un escudo con tres bandas de gules sobre fondo de oro, flanqueado por dos esferas. Aunque fue una marca que se empleó en un porcentaje apreciable de sus tapicerías, la norma no se cumplió con el mismo rigor que en Bruselas, donde el empleo de estas enseñas identificativas fue mucho más habitual. Durante la segunda mitad del siglo XVI y buena parte del siglo XVII son gran cantidad los tapices de Audenarde que carecen de sus marcas correspondientes y tan sólo pueden ser identificados por su particular estilo, características técnicas o noticias documentales donde queden relacionados.

Desde los primeros trabajos del siglo XV hasta finales del siglo XVI son escasas las referencias a tejedores y cartonistas activos en la industria del tapiz de Audenarde. A penas algún nombre como el de Philippe van Horne, activo en 1504, ha podido ser relacionado con alguna de las múltiples marcas de autor que, por otro lado sí se han reconocido y relacionado con el trabajo de los artistas de este centro, siendo la práctica totalidad de ellos tapiceros desconocidos. No es este fruto de la casualidad o la ausencia de estudios respecto a las producciones de este centro en particular. La principal razón de este vacío se debe a que las oficinas donde se conservaba la correspondencia de las marcas y los nombres de los tejedores de Audenarde, ubicada en Bruselas por razones administrativas, fue pasto de las llamas, perdiéndose así toda referencia sobre la identidad de estos artistas.

A finales del siglo XVI, cuando se abandonó la costumbre de utilizar monogramas y se pasó a las marcas con nombres completos o iniciales, se pueden identificar algunos autores como Anthone Robyns, sin embargo reconocida una buena parte de la producción de este centro, a falta de nuevas noticias, se comprueba que la costumbre de marcar los tapices en Audenarde fue

²⁴ DELMARCEL 1999, 189.

poco habitual. En este sentido seguramente tuvo mucho que ver la competencia de los nuevos mercados, o la postura de otros centros de producción como el de Amberes donde las normas del marcaje tuvieron un seguimiento prácticamente nulo. Determinante en este fenómeno parece también la desidia de los órganos de administración que asistían impasibles a la continua dejación de las obligaciones legales que por norma eran exigidas a los artistas.

La investigación en archivos sobre documentos del siglo XVI ha arrojado algunas listas de tejedores que no han podido ser relacionados con ninguna producción en concreto, y ejemplos como el del listado publicado por A. Pinchart en 1885 sobre veinticuatro tejedores de Audenarde han sido hace tiempo desacreditados por la poca fiabilidad de sus métodos y conclusiones²⁵. Entre



Fig.9. *Nabucodonosor comienza la guerra. Historia de Judit. Hacia 1580-1590. Producción de Audenarde (?)*

1669 y 1678 existió un corto periodo de tiempo en que se cumplieron las ordenanzas, no atendiendo a la norma de 1544 sino a las nuevas exigencias de la administración francesa, bajo cuyos dictámenes, más estrictos, se regía esta localidad flamenca. Por citar algunos nombres, quede como testimonio la obra de Jean d'Olieslagher o Daniel van Coppenolle, ambos activos en la segunda mitad del siglo XVII²⁶.

Respecto a la identidad de cartonistas que trabajasen particularmente para las tejedurías no se conoce prácticamente ningún dato. A este respecto se viene manteniendo que la mayor parte de los diseños empleados en este centro eran interpretaciones literales o simplificadas de las versiones más exitosas empleadas en tapicerías bruselesenses, siendo los ejemplares específicamente creados para los productos de Audenarde obra de cartonistas sin identificar. Generalmente sus nombres no trascendieron a la posteridad, quizá por no ser artistas o pintores realmente consolidados o especialmente apreciados.

De la producción del siglo XVI, en España conservan pocos ejemplares. Quizá alguno de los más interesantes sean los *Grutescos de Hércules*, en su variante de medallón central, conservado en el Museo Diocesano de Vic, o algún paño de escenas religiosas como el del Museo Nacional de Santo Domingo, donde llegó

²⁵ DE MEÛTER y VANWELDEN 1999, 291

²⁶ DELMARCELL 1999, 281.

procedente de colecciones españolas. Algunos de sus modelos más difundidos, como lo son los tapices de verduras, también se tejían ya desde mediados de la centuria del quinientos. Dos de los ejemplares más antiguos de este tipo, se conservan en una colección particular de Palma de Mallorca²⁷.

La importancia de las producciones de Audenarde experimentó un cambio entre 1580 y 1620 aproximadamente. En su producción de temas figurados se observa una preferencia por las representaciones de carácter bíblico y personajes de la antigüedad²⁸. En su composición es característico el empleo de una línea de horizonte muy alta, con una escena principal donde las figuras protagonistas ocupan un primer plano muy visual y las secundarias se retiran hacia el fondo. En esta época se dio también mayor importancia al empleo de unos colores concretos con que se han venido asimilando las producciones de Audenarde. El uso predominante del pardo y del verde es otra constante en los tapices de esta época. En menor proporción, también destaca determinados tonos de azul y rojo que han perdido gran parte su brillo con el paso del tiempo, tornándose anaranjados o incluso ocre



Fig.10. Escena cortesana. Paisajes y jardines. Finales s XVI, principios S XVII. Producción Audenarde

²⁷ DE MEÛTER y VANWELDEN 1999, 125.

²⁸ DELMARCEL 1999, 190.

Hubo en este periodo dos tipos de borduras características en Audenarde. En primer lugar están las que se componían por un festón continuo de flores y frutos, entre los que se alternaban algunos floreros y figuras alegóricas bajo pérgolas o escenas en miniatura dentro de medallones. En segundo lugar, también bastante frecuentes, eran las denominadas de *los cuatro elementos*: festones bastante anchos con representaciones de aves, peces, animales terrestres y figuras humanas, en un tipo de composición que presentaba pocos cambios. Son características que se asocian con el trabajo de Audenarde en estos cuarenta años y que aparecen en algunos ejemplos conservados en España como es el caso de los ocho paños de la *Historia de Judith* que actualmente se conservan en la iglesia de San Nicolás de Burgos.

Además de este modelo, dentro de la misma categoría de paños figurados se puede observar una tendencia a la representación de paisajes de horizonte medio con figuras humanas de menor tamaño, desarrollando actividades de cacería o escenas de tipo cortesano²⁹. Buen ejemplo de esta variante es el tapiz con una escena de cacería atribuida a talleres de Audenarde que actualmente se conserva en el Ayuntamiento de Madrid³⁰. Esta variante es similar a lo que por entonces se estaba realizando en otros centros como Bruselas, sin embargo, el mayor empleo de la lana en detrimento del uso de la seda llevaba consigo una menor densidad de hilos por centímetro cuadrado, que determinaban un resultado final más ordinario, y su color pardo característico los asocian con las producciones más habituales de este centro. Encontramos en la documentación abundantes juicios de valor respecto a las tapicerías de Audenarde, en que son casi siempre calificadas como ordinarias y bastas, siendo sus precios considerablemente menores, por ejemplo, a los de producciones antiguas o de mediana calidad realizadas en París o Bruselas.

La importancia presencial de los tapices de Audenarde en los inventarios de bienes de la nobleza española, siendo superior a los ejemplos de Brujas y de Amberes, sigue siendo más bien escasa dado el predominio sobresaliente de los tapices de Bruselas. De entre las más de cuatrocientas series estudiadas, cuarenta y cuatro son identificadas como paños de Audenarde y otras diez, con el calificativo de *ordinarias*, que podrían asociarse a este u otros centros secundarios. De entre ellas más de un setenta por ciento están referidas a tapicerías de tipos decorativos como *ramilleteros*, *boscajes*, *alamedas*, *verduras* o *lampazos*, algunos ejemplos de reposteros y otros paños de carácter accesorio. Los paños de figuras tratan temas históricos y literarios, como la *Historia de Pomona*, *El rey Ciro* o *El robo de Elena*; son, en cualquier caso, ejemplos escasos.

²⁹ CRUZ 1996, 87.

³⁰ RAMÍREZ 2008, 15.

Manufacturas de París

La producción de tapices en Francia está atestiguada en la documentación ya durante todo el siglo XVI, aunque será a partir de 1597 cuando, por iniciativa del soberano Enrique IV, se reorganizaron las manufacturas que, por ciertos desórdenes, habían disminuido su actividad en los reinados previos. El objetivo fundamental del rey francés fue de carácter económico; manteniendo una producción propia de un género tan apreciado, no sólo ahorraría grandes cantidades de dinero sino que podría de algún modo plantear una línea de competencia a las producciones de los Países Bajos españoles.

Durante el siglo XVII, el tapiz francés fue adquiriendo paulatinamente importancia. La prohibición de importar piezas extranjeras tuvo como consecuencia un perfeccionamiento técnico progresivo hasta superar las obras flamencas. A comienzos del seiscientos destacaba el taller del Hospital de la Trinidad.

El periodo de la producción francesa que interesa para nuestro estudio, empieza con la subida al trono del rey Enrique IV (1553–1610).



Fig 11. "General a caballo", *Historia de la reina Artemisa*, manufactura Faubourg Saint-Marcel, s. XVII. Colección particular.

A fines del siglo XVI, el soberano francés –a instancias de su primer ministro Sully–, pretendiendo evitar el monopolio de los Países Bajos en la producción tapicera, fomentó la instalación y el desarrollo de talleres recurriendo a artistas flamencos expulsados de su país por motivos religiosos. En 1597 había instalado a varios artesanos en el Faubourg Saint-Marcel y en 1601 Van den Planken –

conocido en Francia como François de la Planche (1573–1627)– y su cuñado Marc Comans (1563–1644), el primero natural de Audenarde y el segundo de Amberes, introdujeron en Francia telares de bajo lizo. En 1607 se instalaron en Faubourg Saint–Marcel, iniciando así lo que años después sería la *Manufacture Royale des Gobelins*.

Los dos tapiceros, previa formación de los Gobelinos, recibieron una serie de condiciones respecto a su organización, el funcionamiento de las tapicerías y los precios de venta de sus productos. Entre ellas destaca la de estar obligados a mantener ochenta telares en funcionamiento, sesenta en París y el resto distribuidos entre Amiens (1604) y Tours (1613). Eran talleres que producían tapices para su venta en el mercado y portaban como marca identificativas la flor de lis típica de Francia y la inicial de su ciudad de origen (P, A y T). La asociación de estos dos artistas flamencos fue efectiva hasta 1633, momento en que su producción quedó abortada.

El mismo año de 1601 la casa real promulgó el privilegio de creación de una nueva fábrica en el Louvre, para lo que en esta ocasión fueron seleccionados artífices de nacionalidad francesa, entre otros los tapiceros Dubot, Girard Laurent y Pierre Lefevre, que trabajaron directamente para la Corona. Con su participación como técnicos y maestros, se fundó la tapicería del Louvre. A diferencia de los talleres de Saint Marcel, estos tapiceros se especializaron en piezas de alto lizo; característica fue también la alta calidad de los géneros realizados. Aunque estos talleres tuvieron cierta producción de cara al público, su principal cliente era el rey.

Estos dos talleres se caracterizaron desde el principio por tejer tapices de materiales lujosos. Sin embargo, aunque en ambos se empleaba abundante seda, el uso de hilos metálicos quedaba en principio restringido a los paños tejidos en Faubourg Saint–Marcel.



Las dos manufacturas tenían como administrador general a Jean de Fourcy y trabajaban a

Fig.12. *El padre de Psique consultando el oráculo. Historia de Psique*, Francia, ca. 1650. Ayuntamiento de Madrid.

partir de pinturas de un único grupo de cartonistas. Fueron famosas algunas de sus historias como la de *Coriolano*, sobre diseños Henri Lera mbert; la *Historia de Diana*, realizada por Toussaint Dubreuil; la *Historia de la reina Artemisa*, a partir de cartones de Lera mbert y Dubreuil, y la del *Pastor Fido* elaborada por

Giovanni Battista Guarini. A partir de 1622 estos talleres incorporaron propuestas de Rubens, de gran actualidad y prestigio en toda Europa, para realizar unos cartones de la *Historia de Constantino*, obras que posteriormente fue copiada en tierras flamencas.

También Raphael de la Planche, hijo de François de la Planche, fundó un taller en Faubourg Saint–Germain que tuvo gran éxito, especialmente a mediados de siglo. Estos talleres tuvieron una vida discreta hasta el ascenso de Luis XIV, quien en 1662 ordenó la compra del hotel perteneciente a la familia Gobelin, antiguos tapiceros, y se organizó la manufactura real de los Gobelinos. Con algunas irregularidades, estos importantes talleres produjeron piezas hasta 1789. Tras la Revolución lograron recuperarse y aún en la actualidad conservan su producción promoviendo nuevas orientaciones y métodos de trabajo.

Junto a estos talleres parisinos, durante el siglo XVII existieron en Francia otros dos importantes centros. El más relevante, situado en el condado de la Marche, fue el de las *Manufactures d'Aubusson*. Su origen se remonta a principios del siglo XIV y se caracterizaba por tejer tapices para una clientela no especialmente acaudalada. Los paños de Aubusson empleaban una gama de color en la que predominaban los pardos; esto parece debido a que, desde el siglo XVI, muchos de los modelos se tomaron de grabados sin policromía. En un primer momento, estos talleres se dedicaron a la confección de *verdures*. Dado que los encargos de grandes tapicerías para la Corona eran satisfechos por los Gobelinos, en Aubusson se especializaron además en la confección de tapicerías para muebles.

La documentación consultada indica que fueron pocas las tapicerías francesas que llegaron a manos nuestra nobleza. Los casos que se citan, describen paños de gran calidad y abundancia de hilos metálicos en su composición, tasados entre los más caros del siglo XVII. En el inventario de Lerma de 1616, se citan los paños de *Artemisa*, una historia que Luis XIII regaló al duque. Si bien la fecha precisa en que don Luis recibió este regalo no queda clara, por las noticias de los inventarios se sabe que tuvieron que llegar a su poder entre 1609 y 1616, años que coinciden con los de la ejecución de este tema en las manufacturas parisinas, y con los de otros regalos que el soberano francés hizo a distintos dignatarios europeos³¹.

Entre los bienes del duque de Villafranca se hace referencia a la compra de una *Historia de Diana*³². Esta tapicería fue, como en el caso de Lerma, un regalo que el propio Luis XIII le hizo al marqués de Leganés cuando estaba París en misión

³¹ ADELSON 1994, 254-271.

³² Esta nota ha sido facilitada por la doctora Margarita Estella, extraída de la relación de bienes del duque de Villafranca que se conserva en Medina Sidonia con fecha de 1625. Vid. JUNQUERA DE VEGA y DIAZ 1986, 6.

diplomática³³. Otras dos de series de esta misma procedencia se puede rastrear entre los bienes del almirante de Castilla, una de la *Historia de Diana* similar a la de Leganés y Villafranca y otra supuesta *Historia de Moisés*. No existe constancia de que en ninguno de los talleres franceses se tejiera un ciclo de Moisés, por lo que pensamos que esta, siendo francesa, hubo de tratarse de una *Historia del Antiguo Testamento* que, entre sus escenas principales, incorporase un paño protagonizado por este personaje bíblico³⁴.

Anota la documentación la existencia de una serie de tapicerías de cazadores de procedencia francesa, perteneciente al marqués de Villanueva, que tampoco ha sido posible identificar entre las principales producciones de ninguno de aquellos talleres. Inventariada en 1636, su bajo precio no parece aludir a un género nuevo³⁵. Como curiosidad cabe indicar que, de entre los documentos de las familias estudiadas, no aparecen citados en ningún caso paños franceses de importancia susceptibles de ser de la segunda mitad del siglo XVII.

A pesar de la importancia que llegaron a tener las tapicerías francesas en las colecciones europeas, su repercusión en España fue, cuando menos, bastante escasa. Los ejemplos que se citan suponen tan sólo el 1'3 por ciento de todo el material revisado. Este fenómeno se podría justificar por las tensas relaciones que mantuvieron los dos países durante buena parte del siglo XVII, debidas a los serios conflictos que habían antecedido en el tiempo. No debemos olvidar que el emperador Carlos V y Francisco I fueron íntimos enemigos.

Si la documentación refleja la existencia de estas piezas de origen francés, otros son los ejemplos que en la actualidad se conservan. Destacan de entre ellos, las series de la *Historia de la reina Artemisa*; una de ocho paños en la embajada de España en Roma y parte de otra –dos paños– en una colección particular madrileña con marcas de Faubourg Saint-Marcel y la P de París. De menor calidad es el paño de la *Historia de la reina Cleopatra*, perteneciente a la colección del



Fig.13. Muerte de Cleopatra. *Historia de Cleopatra*. Hacia 1640. Manufactura francesa. Ayuntamiento de Madrid.

³³ AHPM, sig 6265 f. 350-359.

³⁴ 'Otra tapicería [...] que se compro en Roma inventariada a numero 1071, esta es fabrica de Francia con cenefas blancas [...]'. Vid. AHPM, sig. 6233, ff. 261-64v

³⁵ AHPM, sig 5201, f. 43.

ayuntamiento de Madrid³⁶.

Manufactura de Florencia.

Aunque existieron manufacturas de tapices italianas con actividad documentada antes de 1500, los talleres florentinos pasaron al plano internacional gracias al empuje de Cosme I, Gran duque de la Toscana, quien en su mandato (1537–1574) mandó instalar dos obradores en Florencia para los tapiceros flamencos Han Rost (act. 1535–1564) y Nicolas Karcher (1498–1562). Los contratos firmados con los tapiceros comprometían a los maestros a enseñar el arte de la tapicería a jóvenes florentinos y toscanos³⁷. Estos primeros talleres cesaron su actividad entre 1554 y 1565. Su importancia radica en ser el germen del que luego sería el gran taller auspiciado durante el mandato de Francisco I de Medicis, inaugurado en 1574.

Al igual que exponíamos al tratar de Francia, comparadas con el producto flamenco son pocas las piezas de tapicería documentadas como manufacturas italianas durante la Edad Moderna en España. Todas ellas están relacionadas en el primer cuarto del siglo XVII, durante el mandato de Cosme II (1590–1621).

La manufactura florentina tenía un sistema de organización diferente a los talleres familiares flamencos. Era una institución fomentada por la más importante familia italiana de todos los tiempos y gobernada según un tipo de régimen interno determinado. Entre 1574 y 1588, los tapices florentinos siempre se realizaron por el procedimiento de bajo lizo. Los tejedores más importantes de esta primera época fueron Benedetto Michele Squilli (act. 1555–1588) y Giovanni Sconditi, que emplearon cartones realizados por pintores y dibujantes italianos como Federigo di Lámberito Sustris, Giaovanni Stradano (1523–1605) o Alessandro Cristofano Allori (1535–1607).

El arco cronológico que va de 1588 a 1621 determina una segunda época dentro de esta manufactura. Hasta 1620 el tejedor más importante fue Guasparri Papini, sustituido por Jacob van Aelst en 1621. Uno de los avances más considerables que la manufactura florentina experimentó durante la época de Papini fue la organización de una campaña promocional de sus tapicerías. El aumento de encargos internacionales espoleó a la tejeduría medicea a preparar en 1611 un catalogo de muestra para enviar al extranjero con los tapices que podían fabricar, el precio marcado por una tejida e información sobre los hilos y materiales de

³⁶ RAMÍREZ RUIZ 2008, 51.

³⁷ Aunque las relaciones artísticas de nuestra nobleza con los talleres mediceos de esta primera época han sido escasamente estudiadas, podemos indicar que el II marqués de Villafranca, en 1551-1553, encargó a Pedro Rubiales el diseño del tapiz de Alejandro, ejecuto por el tapicero flamenco Rost. Vid. CAMPOS SANCHEZ-BORDONA 2009.

que disponían. Este tomo aún se conserva³⁸. El cartonista más requerido en esta etapa siguió siendo Allori. Ya al final de la segunda década del siglo XVII, Bernardino Monaldi y Ludovico Cardi detto il Cigoli verían algunas de sus propuestas convertidas en tapiz.

En lo que afecta a colecciones españolas o relacionadas con España, la *Historia de Latona* según cartones de Allori (de la primera época florentina), tuvo su importancia en nuestro país, ya que fue un diseño seleccionado para ser tejido en Pastrana como encargo del III duque don Ruy Gómez de Silva.

Entre toda la documentación revisada tan sólo cuatro legajos hacen referencia a tapices realizados en Italia. La primera tapicería referenciada aparece en el inventario de los bienes del I duque de Lerma (1609). Es una serie de *Los centauros* formada por cuatro paños originales, de los que uno se dividió en dos partes. Incorporaban un total de 185 anas tejidas entre 1586 y 1590 según cartones originales de Allori y su colaborador Giovanni Maria Butteri. Aunque no se conserva en la actualidad, la tapicería de los centauros que se relaciona en este documento sería similar a la que actualmente se conserva en el palacio Pitti de Florencia³⁹.

La segunda referencia documental se encuentra en el inventario de don Ruy Gómez de Silva, III duque de Pastrana, realizado en 1626 a su vuelta de Roma – donde estuvo como embajador español ante la corte pontificia de 1623 y 1626⁴⁰–. Allí se relaciona [...] *una tapiceria de lana y seda fina con matices ricos labrados en Florencia de ystoria de pescadores que son cuatro paños [...] y una tapiceria de lana y seda de las fabulas de Jupiter y Faeton que tiene seis paños [...] labrados en Florencia*. Reconocemos entre las tapicerías del III duque los paños conocido como *la Pesca* (también llamada *las estaciones*) y la *Historia de Faetón*. Estas dos series florentinas pudieron pertenecer en primer lugar al cardenal Montalto, y fueron seguramente vendidos por su hermano el príncipe Michele Pereti a don Ruy Gómez⁴¹. La de Faetón se terminó en 1617; fue una serie de tapices florentinos destinados a las habitaciones de María Magdalena en el palacio Pitti e ilustraba una historia diseñada por Michelangelo Cinganelli, cartonista principal de la manufactura hasta su muerte en 1635.

Las otras dos referencias a tapices italianos aluden a otras dos series de la *Historia de Faetón*, una perteneciente al marqués del Carpio con hilos metálicos en su composición –actualmente en el palacio de Dueñas de la casa de Alba– y otra relacionada en el inventario de los bienes del conde de Castriello (1692). Está realizada con seda y lana y se cita como manufactura de París, en un error

³⁸ ASF,GM 543, f 11r. Cit. CAMPBELL 2008, 291.

³⁹ MEONI 1998, 290.

⁴⁰ ASSELBERGHS, DELMARCEL y GARCÍA 1985, 99 y 119.

⁴¹ FORTI 2008, 93.

involuntario del tasador que no supo ver en ella el diseño que por entonces se realizaba precisamente en Florencia.

La manufactura de Pastrana

La villa de Pastrana ocupa un lugar destacado en el tema que nos ocupa por haber sido sede de una de las dos únicas manufacturas de tapices anteriores a la creación de la Real Fábrica de Tapices en siglo XVIII. Algunos interesantes estudios defienden la existencia de manufacturas tapiceras anteriores, como las de Santa Isabel en Madrid y la de Tortosa, talleres que probablemente se dedicaron más bien al returpido y la fabricación de reposteros⁴². El otro lugar en que se acredita documentalmente la existencia de al menos un taller en que se tejían y encargaban paños de tapicería es Gerona. En esta ciudad el tapicero Juan Ferrer recibió en torno a 1560 el encargo de realizar seis tapices de la *Historia de la Virgen*, serie que actualmente se conserva completa en la catedral de esta capital catalana⁴³.

Gracias al estudio de la abundante documentación de archivo llevado a cabo por la doctora García y el doctor Delmarcel, se ha podido establecer el comienzo y la historia de la manufactura pastranera. En 1621, un tejedor bruselense, Francisco Tons, solicitó al rey Felipe IV instalarse en Pastrana para introducir “*el arte de hacer tapiceria de todas suertes y traer los oficiales necesarios para trabajar en los telares*”⁴⁴. ¿Quién era este tapicero, y qué le llevo a salir de Flandes e instalarse en Pastrana?

Francisco Tons (1576–1633) era un tejedor de reconocido prestigio nacido en Bruselas, con actividad documentada desde la segunda década del siglo XVII, y miembro de una importante familia de tradición tejedora y cartonista desde el siglo anterior. Había tejido piezas notables y dejado su marca, en varios tapices de historias antiguas. Se desconocen las razones personales que trajeron a este tejedor a España, aunque, por otro lado, siguió la moda iniciada por otros liceros importantes de los Países Bajos, que salieron de su tierra en el primer cuarto del siglo XVII, ya fuera por cuestiones económicas o ideológicas, como Marc Coomans o Frans van der Planken, establecidos en Francia.

Para la elección de Pastrana como sede de su manufactura, Tons aduce razones técnicas y justifica la elección con la siguiente cita, “[...] *tiene noticias que en la*

⁴² La doctora Cruz Yabar razona la existencia de una industria tapicera en Madrid denominada de “Santa Isabel”, que desarrolló cierta actividad entre los años 1596 y 1612; vid. CRUZ YABAR 1996, 27-41. Para Tortosa véase VIDAL FRANQUET 2007.

⁴³ CLAUDIO GILBAL 1888, 19

⁴⁴ GARCIA 2005, 67-90.

villa de Pastrana [...] ay comodidades de buenos tintes, por las aguas y que halli se labra la seda que es lo mas necesario para su arte, demas de otras comodidades que tiene la tierra". Era conocida la prosperidad alcanzada en las sederías de los moriscos establecidos en esta villa, tanto en el comercio como en la industria. Estos moriscos habían sido traídos a Pastrana por el I duque, instalándose en un barrio al que llamaron el Albaicín, hasta que fueron expulsados por Felipe IV en 1616. Sea como fuere, Francisco Tons hizo una solicitud al rey Felipe IV el 18 de enero del 1621, para instalarse en Pastrana, demandando para ello una serie de condiciones similares a las relacionadas por sus compañeros establecidos en Francia en años anteriores.

- a) El monopolio en la manufactura de tapices en Pastrana, para él y sus oficiales, durante treinta años en España.
- b) Provisión de materiales, especialmente de lanas de Segovia, que se les venderán a los precios habituales
- c) Quedar libres de impuestos.
- d) Recibir casa gratis en la villa para trabajar y vivir.
- e) Libertad para venir a España, petición que tiene que hacer el rey al archiduque Alberto.
- f) Por último, que después de doce años de trabajo, y dejando asentada la continuación de la manufactura, él y sus oficiales quedaran libres para volver a su tierra.

Según la documentación estudiada, esta manufactura muestra semejanzas con la establecida entre el 1604 y el 1618 por Maximiliano I de Baviera. Se puede considerar una "empresa privada" del duque de Pastrana, siendo él mismo quien adelantó los fondos para la compra de materiales y el pago de los obreros, si bien se conocen también pagos de subsidios de la monarquía y ventas a particulares.

En el año 1622 Tons estaba instalado en la villa alcarreña, residiendo en las casas del duque, junto con su hijo y los oficiales que trajo de su país.

No sabemos si el duque de Pastrana tenía la exclusividad en los trabajos de tapicerías que salían de la tejeduría de Tons, si bien nos inclinamos a opinar que no fue así, porque se conocen facturas pagadas por Juan de Miranda, próspero mercader de la villa, y encargos realizados por el obispo de Huesca en 1628. Además, una de las piezas tejidas en Pastrana que ha llegado hasta la actualidad es un tapiz con las armas del conde-duque de Olivares. Parece no obstante que, si bien no el único, don Ruy Gómez de Silva fue el mejor cliente de esta manufactura. Se conocen bastantes cartas de pago respecto a sus encargos, así

como descripciones de las tapicerías de su inventario, con [...] *catorce paños de tapicería labrada en Pastrana, de seda y lana fina de diversas historias nuevas.*

El trabajo que salió de Pastrana debió ser variado y de buena calidad desde los primeros tiempos de esta manufactura. El periodo de mayor actividad fue el transcurrido entre 1622 y 1626, a tenor de las abundantes noticias que se conservan sobre la producción de estos años. La documentación estudiada en los archivos de Pastrana revela que el duque fue el encargado de subvencionar el taller, el que adelantaba los fondos para la compra de las materias primas para tejer los tapices y el que pagaba los salarios de Tons y de los flamencos que trabajan con él. La primera mención documental del taller se encuentra en un pago realizado por el licenciado Robles de Silva, administrador de los bienes del duque, en mayo del 1622; en ella se da cuenta de la recepción de cinco mil reales para él mismo y los obreros que trabajaban en sus talleres. A lo largo de aquel año fueron muchas las cartas de pago que se extendieron a favor del tejedor, sin que se especifique en ninguna de ellas a qué piezas corresponden. El año en que mayor volumen de correspondencia y pagos se ha registrado es 1625, fecha en que se llegan a contar sesenta y dos cartas. Se reconocen también algunas vagas referencias a la procedencia de ciertos de los materiales empleados en la fabricación, como en el caso de unos doseles en que se relata [...] *cuatro onzas de oro, para comprar en Alcala, localidad proxima a Madrid, la seda, la lana y el hilo blanco de Leon.* Quizás estos doseles puedan corresponderse con los que se citan en el inventario y tasación de los bienes de la duquesa del Infantado y Pastrana (1737) [...] *Un dosel de Pastrana de los que se componen de cielo, caida y seis cenefas*⁴⁵. “*Un dosel de tapicería fabrica de Pastrana con escudo de armas en mil y quinientos reales vellon*⁴⁶”.

En diciembre de 1626, con la muerte del III duque, huérfana de benefactor, comenzó el declive de esta manufactura. Con el IV duque la industria de la seda no fue tan boyante, atendiendo a las protestas de los comerciantes por la aplicación de nuevos impuestos, aunque la manufactura siguió recibiendo del duque algunas cantidades hechas efectivas por su administrador el licenciado Robles; eran cantidades pequeñas, como las percibidas en 1627 de tan sólo doscientos reales de vellón. En los archivos se les cita por última vez como maestros de tapicería en 1628, con los aludidos encargos del obispo de Huesca.

Por lo que parece, la muerte de Francisco Tons tuvo lugar en Pastrana corriendo el año 1633. Si la fábrica estuvo posteriormente abierta, no han quedado testimonios escritos de los trabajos que en ella se realizaron.

⁴⁵ A H N, sec nobleza OSUNA leg 14.916, ff. 10V - 11V; 191V - 193V; 145 R - V.

⁴⁶ A H N, sec nobleza OSUNA leg 14.916, ff. 191v - 193v.



Fig. 14. *Escudo de armas. Hacia 1625. Manufactura de Pastrana.*

De los tapices que se citan en los documentos y crónicas de la época, como realizados en Pastrana, sólo se han podido identificar unas trece piezas, de tres temas diferentes. En primer lugar los denominados *Animales en el bosque*, que tienen una cenefa formada por bandas de hojas de acanto que recorre toda la superficie. Palmetas y mascarones rompen la monotonía, al igual que los medallones con figuras populares en su interior, que vemos tanto en los ángulos como en la parte central de la cenefa. De esta serie se tienen noticias de ventas o del paradero actual, de unos cinco paños: 1) *La Pantera atacando un caballo*, subastado en Nueva York en 1983; 2) *Los Monos*, vendido en Milán en el 1969, con marcas de ciudad y tapicero; 3) *Águila atrapando un pescado*, vendido en la casa de Subastas Christie's (Nueva York) en 1983, y del que, al igual que ocurre con los dos anteriores, actualmente se desconoce su paradero aunque se han identificado dos piezas de esta serie en el museo de Bellas Artes de Bilbao⁴⁷; 4) *Leopardo atacando un ciervo* y *León a la orilla de un río*, que llevan en el lado izquierdo la marca de la villa, muy deteriorada, y en el derecho el monograma de Francisco Tons⁴⁸.

En segundo lugar los escudos de armas, entre los que se conservan el del conde-duque de Olivares en el hostel de San Marcos, otro ejemplar del mismo cartón se conserva en una colección española recuperado tras un robo. El del duque de Pastrana, en el museo Cerralbo, el del cardenal Guzmán y Benavides, en los

⁴⁷ LARA 1982,105

⁴⁸ GARCÍA, B'05,N 1, 67-90.

museos Reales de Bruselas, que quizás se corresponda con el escudo de armas que en la actualidad se expone en el palacio de Viana de Córdoba.

La última serie es el único tema mitológico tejido en Guadalajara, la *Historia de Latona*, también conocida en la documentación como *Las ranas*. Eran tres paños que han sido identificados: *Juno persiguiendo a Latona*, *Latona viendo a los habitantes de Lacio convertidos en ranas* y *Latona amamantando a Apolo y a Diana*. Todos pertenecientes a la colección Alba hasta 1871. En la actualidad, el primer ejemplar se encuentra en paradero desconocido, el segundo en una colección privada belga y el tercero sigue en posesión de la colección Alba.

Tras haber realizado un recuento total de las series manejadas para la realización del estudio llegamos a la conclusión de que en la mitad de los ejemplos documentados no se aporta ningún dato sobre la procedencia de las tapicerías. Quizá en este sentido el hecho de considerar frecuentemente a los tapices como producciones propias de Bruselas hizo que muchos de los inspectores, tasadores o encargados de la organización de los inventarios se ahorrasen la expresión informativa *de Bruselas* a la hora de documentar este tipo de género, una cuestión que, contrastando las fuerzas de producción de los diferentes centros y su posible importancia en España parece que efectivamente era evidente. Por la denominación de los orígenes indicada en los protocolos tendrían origen Bruselense tan sólo un treinta por ciento de los ejemplos relacionados; es una cifra que no da ningún tipo de confianza respecto a su veracidad dado que incluso en estos casos los responsables pudieron estar equivocándose. Consideramos en este punto que esta cifra podría perfectamente doblarse y que la producción bruselense tuviera en los conjuntos españoles una representación superior al sesenta por ciento.

3. MARCAS DE LOS CENTROS DE TAPICERÍA ENCONTRADOS EN LAS COLECCIONES DE LA NOBLEZA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

Las marcas de tapicero y/o manufactura suelen situarse en los orillos inferiores y laterales –también llamados fajas–, que recorren el perímetro del tapiz y le sirven de remate.

Los tapices del siglo XV y primeros años del siglo XVI carecen de marcas que identifiquen a su tejedor o a la ciudad en que se tejieron. Al no poder ser identificado su lugar de producción, los tapiceros y comerciantes procuraron abusos en la comercialización de los paños. Para evitar el fraude fue necesaria una regulación.

Marcas de localidad

Bruselas



Fig. 15. Marca de la ciudad de Bruselas

El 16 de mayo del 1528, el magistrado de Bruselas emitió una ordenanza requiriendo que cada tapiz tejido en aquella ciudad, que tuviese más de seis anas cuadradas (unos tres metros y medio cuadrados de superficie), debería llevar en

un lado de su orillo la marca de la ciudad de Bruselas, que se estableció en un pequeño escudo rojo flanqueado por las letras BB, y en el otro lado la marca del tejedor.

Esta ordenanza se anticipó por algunos años al edicto emitido por la corte imperial en 1544, que requería que todos los centros tejedores de los Países Bajos marcasen cada tapiz con la marca de la ciudad donde fuera tejido.

Amberes



Fig.16.Marca de la ciudad de Amberes.

Su marca de localidad consiste en una B y una A alrededor de un escudete. Esta ciudad publicó el edicto imperial sobre el marcaje en julio del 1562. En nuestro estudio tampoco hemos encontrado ningún tapiz con esta marca.

Brujas

La marca de Brujas, fue publicada en junio del 1547. Es una B gótica coronada. En una época no determinada, seguramente a finales del siglo XVI, se decide añadir una canilla para el alto



Fig. 17. Marca de la ciudad de Brujas

lizo. Desde mediados del siglo XVII se utiliza especialmente la canilla sola.

Audenarde

El 15 de junio del 1545 Audenarde fue la primera ciudad en aplicar el edicto imperial de 1544. La marca de esta ciudad se componía de un escudo con tres barras rojas sobre un fondo amarillo, flanqueado por dos círculos a modo de lente.

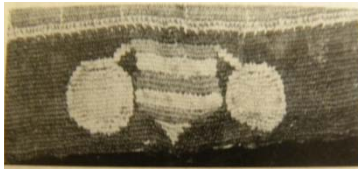


Fig. 18. Marca de la ciudad de Audenarde

No hemos encontrado la marca de esta ciudad en ningunas de las tapicerías estudiadas en este trabajo, pudiendo afirmar que si bien en algunos casos han podido desaparecer por malas restauraciones, en otros no han existido nunca.

Enghien



Fig. 19. Marca de la ciudad de Enghien

Sólo hemos encontrado la marca de la ciudad de Enghien, en tapices del siglo XVI. Su lectura presenta un escudo central flanqueado por una E y una N invertida.

Francia



Fig. 20. Marca de talleres franceses

La inicial de su ciudad de origen (P, A y T) y el símbolo de la flor de lis. Solamente hemos encontrado una marca de talleres franceses entre los paños estudiados, aunque lo habitual era que estuviesen correctamente identificados con sus marcas.

Florescia



Fig. 21. Marca de la ciudad de Florescia

La marca de los talleres florentinos son dos F, iniciales de *Factum Florentiae* o *Fatto a Firenze*

No hemos encontrado marcas de ciudad, ni tejedor en

los únicos tapices florentinos que quedan en la actualidad en colecciones españolas.

Pastrana



En Pastrana se siguió la misma regulación que en los Países Bajos. En algunos de los tapices tejidos en su manufactura encontramos sistemas de marcaje muy completos con la marca de tejedor (monograma o nombre y apellido completos), fecha en que se tejió el tapiz y marca de ciudad, que se compone de un castillo con la P de Pastrana tejida en el centro.

Fig. 22. Marca de la localidad de Pastrana

Marcas de tejedor

Bruselas



Fig. 23. Marca de NICAISE AERT (1613 1627)



Fig. 24. Marca de ALBERT AUWECX (1657–1717)

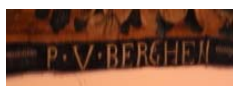


Fig. 25. Marca de PEETER VAN DER BERGHEN (1646–1675)



Fig. 26. Marca de BERNARD VAN BEREN

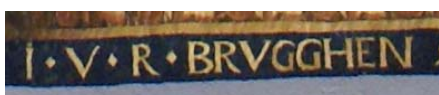


Fig. 27. Marca de JEAN VAN BRUGGHEN (1642–1675)



Fig. 28/29. Marcas de CHISTIAN VAN BRUSTOM (act. 1625–1640)



Fig. 30. Marcas de BERNAERT VAN BRUSTOM. (act. 1625–1640).

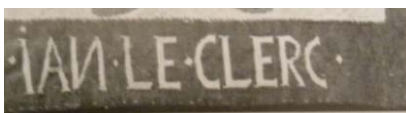


Fig. 31. Marca de JEAN y JEROME LE CLERC (1638–1677)



Fig. 32. Marca de JEAN C. CORDIJS (1650–1659) y JACOB C CORDIJS (1680)



Fig. 33. Marca de DANIEL I EGGERMANS (hasta 1643)



Fig. 34. Marca de JACQUES FOBERT (1587–1628)



Fig. 35. Marca de JACQUES I GEUBELS (1585–1605)



Fig. 36. Marca de CATHERINE VAN DEN EYDEN (1585–1633)



Fig. 37. Marca de JEAN y FRANCOIS VAN DE HECKE (+ 1634)

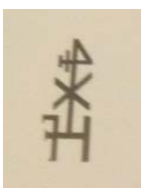


Fig. 38. Marca de FRANCOIS VAN DE HECKE (1633–1665?)



Fig. 39. Marca de J. FRANÇOIS VAN DE HECKE (1662–1700)



Fig. 40. Marca de JEAN VAN LEEFDAEL (1644–1662)



Fig. 41. Marca de GUILLAUME VAN LEEFDAEL (a partir del 1656)

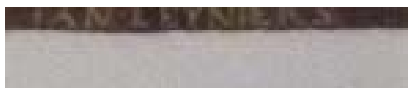


Fig. 42. Marca de GASPAR I LEYNIERS (1576–1649)



Fig. 43. Marca de URBAIN LEYNIERS (1674–1747)



Fig. 44. Marca de CORNEILLE MATTENS (1576–1640)



Fig. 45. Marca de PARMENTIERS?



Fig. 46. Marca de JEAN DE MELTER (act. 1675)



Fig. 47. Marca de RASMUS OORLOFS

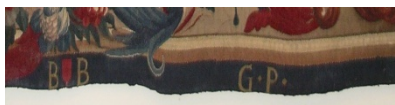


Fig. 48. Marcas de GERARD PEEMANS (1670–1710)



Fig. 49. Marcas de JAN RAES (1570–1614)

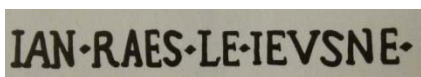
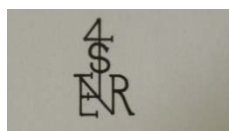


Fig. 50. Marca de JEAN RAES EL JOVEN (1629–1650)



Fig. 51. Marcas de JEAN RAES (1629–1633)

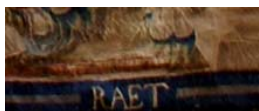


Fig. 52. Marcas de JEAN RAET.



Fig. 53. Marca de HEINRICK REYDAMS (1629–1669)



Fig. 54. MARTIN II REIMBOUTS. (1576–1613)



Fig. 55. Marca de JEAN VAN DE STRIC



Fig. 56. Marca de GERARD VAN DER STRECKEN (1647–1677)

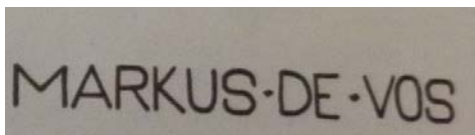


Fig. 57/58. Marcas de MARC DE VOS (1663–después del 1673)



Fig.59 . Marca de PHILIPPE WAUTERS (+1679)



Fig. 60. Marca de JACOB y JOSSE VAN ZEUNEN (1644–1680)

Enghien



Fig. 61. H. VAN DER CAMMEN (1541–1601)

Brujas



Fig. 62. Marca de tapicero desconocido



Fig. 63. Marca de CARLOS JASSENS

Delft

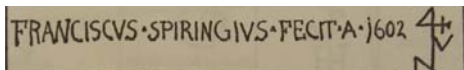


Fig. 64. FRANZ SPERINCX 1592–1630



Fig. 65. Marca KAREL VAN MANDER (1615–1623)

Pastrana

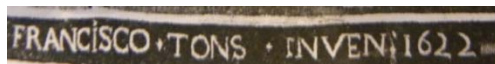


Fig. 66. Marca de FRANCOIS TONS. (1576–1633).

Francia

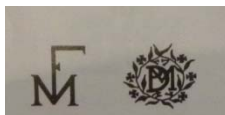


Fig. 67. Marca de PHILIPPE DE MAECHT. Francia

Florescia



Fig. 68. Marca de GUASPARRI PAPINI. 1617 Tapices de la *Historia de Faetón*. Italia

Marcas de tejedores no identificados



Fig. 69. *Artes Liberales* .La Gramática. Obispado de Córdoba.



Fig. 70. *Historia de Judit*. San Nicolás de Burgos.



Fig. 71. *Historia de Judit*. San Nicolás de Burgos



Fig. 72. *Armas de la familia Salcedo*. Colección particular.



Fig. 73. *Historia de Aníbal*. Catedral de Zamora.



Fig. 74. *Historia de Escipión*. Santa María del Campo.



Fig. 75. Tapices de *Marco Antonio y Cleopatra*. Catedral de Burgos.

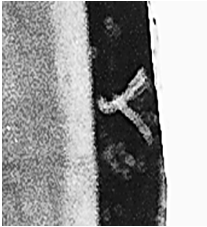


Fig. 76. *Actos de los Apóstoles*. Serie 48 de Patrimonio Nacional

4. FUNCIÓN DE LAS TAPICERÍAS

INTRODUCCIÓN

Desde finales del siglo XV la alta nobleza española en su conjunto fue relacionando en sus inventarios un gran número de tapices, género que se contaba entre los de más alto valor de todos sus patrimonios. Durante el siglo XVII entre la nobleza española cercana a la corte se encuentran grandes colecciones de tapices, especialmente destinados a sus palacios de Madrid que, en su condición de corte, fue el núcleo urbano por excelencia al que hacían llegar la mayor parte de sus colecciones.

Los tapices formaban también parte de los fastuosos equipajes de los reyes en las cortes itinerantes y de los nobles en sus traslados a distintos palacios y viajes al extranjero. En los grandes espacios palaciegos y las iglesias, los tapices servían para aislar del frío y del viento, decorar los vacíos muros, compartimentar las estancias y, colgados de las vigas, adornar las tiendas que se montaban para tal efecto en las batallas y la organización de torneos de carácter lúdico. La facilidad de su transporte de un sitio a otro y la sencillez de su colocación aumentaban su disponibilidad decorativa, sin embargo con el paso del tiempo, a medida que las casas ilustres acumulaban la suficiente cantidad de obras de arte, las colecciones de cada uno de sus palacios fueron quedando más o menos configuradas. Durante el siglo XVII la mayoría de los casos en que se documentan traslados de piezas artísticas, se refieren a nobles muy cercanos al entorno del rey que se desplazaban desde la corte a destinos de carácter diplomático.

Son tres características esencialmente funcionales, aunque no son las únicas, dado que durante la Edad Moderna las condiciones sociales dieron un notable giro y las obras de arte perdieron en gran parte su tradicional funcionalidad física para convertirse en elementos transmisores de ideas como la magnificencia, la posición social o el poder económico de sus propietarios. Este fenómeno que se valora a la hora de realizar estudios sobre distintas disciplinas artísticas, también afecta al mundo de los tapices, aún más que a otras artes si se tiene en cuenta que, por sus altos precios, las tapicerías fueron obras que durante siglos tan sólo estuvieron al alcance de los estratos más altos de la sociedad europea.

Durante todo este tiempo, y sobre todo a partir del siglo XVI, las directrices artísticas de la nobleza española estuvieron claramente condicionadas por el reiterativo gusto que tuvieron hacia la imitación y el abundamiento de las preferencias estéticas de la monarquía. Esta misma idea de imitación aparece posteriormente repetida como fórmula efectiva entre la baja nobleza y el funcionariado respecto a los gustos de la nobleza cortesana.

El espacio de la corte en España era un espacio vivo, orgánico, que desarrolló unos lenguajes propios mediante los que los integrantes de los diferentes grupos podían mostrarse y dejarse ver en sociedad. Configuraban así una identidad propia que los distinguía del resto, tanto dentro como fuera de su mismo estamento, consiguiendo moldear una personalidad y una reputación propias. Esta reputación la alimentaban mediante el empleo de símbolos externos de naturaleza aparente, mostrando y respetando un tipo de ceremonial de claro orden jerárquico y haciendo manifestación constante de su riqueza, su poder económico y el lujo que eran capaces de mantener. Un exigente ritmo de vida les obligaba a estar constantemente actualizados respecto a las tendencias dictadas por la moda, las preferencias de las clases inmediatamente superiores y, cuando las hubiera, las influencias que llegaban del extranjero. Todo ello tuvo reflejo en la arquitectura y las decoraciones interiores de sus palacios.

Decoración de interiores palaciegos

Son conocidas las crónicas que atestiguan el empleo de tapices y otras piezas textiles en la decoración de interiores, empleados tanto para ornamentar las casas como para dar esplendor en una celebración o acto social determinado. Junto a los tapices, sobre las paredes de los aposentos y galerías lucían también otras colgaduras como los damascos azules, carmesíes y nacarados, enriquecidos con bordados de oro y plata. Las telas de Florencia y los reposteros bordados se cuentan también en algunos casos relacionados como parte de la guarnición decorativa de salas, galerías o escaleras.

Sin embargo en pocos casos es posible determinar la ubicación exacta de estas tapicerías. Son pocos los inventarios en que se indica el lugar, al contrario de lo que ocurre con la pintura, que desde mediados del siglo XVII ya aparece relacionada con las estancias que ocupaba. En este sentido se conocen excepciones, así durante su visita a Madrid en 1627, el cardenal Barberini fue alojado en la Casa del Tesoro, un palacete situado cerca del Alcázar. El cronista que le acompañó en sus viajes al extranjero apunta con cierto detalle la riqueza de las telas que adornaban las estancias de su residencia temporal y se detiene en la descripción de los cinco tapices de la *Historia de Noé*, con escudos de armas labrados en los festones superiores de sus borduras de los cuatro elementos⁴⁹. Estos tapices son los que actualmente forman la serie 37 de Patrimonio Nacional⁵⁰.

⁴⁹ BELTRAN 2005, 464.

⁵⁰ JUNQUERA y HERRERO 1986, 268-272.

En términos generales, mientras que las pinturas y esculturas más valiosas eran exhibidas en algunos casos en gabinetes y galerías dedicadas a tal efecto, hasta bien entrado el siglo XVIII los salones de recepción estaban decorados con tapicerías⁵¹. En la documentación del conde de Monterrey se refiere la construcción de una galería especial organizada en su palacio de Madrid para presentar en ella sus grupos escultóricos y pictóricos principalmente atesorados en Italia.

Debido a los comentarios manifestados principalmente por cronistas extranjeros, se generalizó la idea de que en los palacios barrocos españoles las pinturas se ponían sobre las tapicerías. Sin embargo no era esta una idea tan “bárbara” como podrían dar a entender aquellas crónicas. A imitación de lo que se hacía en palacio, en las casas de la alta nobleza española se practicaba la decoración alternativa en función de las estaciones, ganando en importancia el empleo de tapicerías durante los meses de frío. Por ejemplo, en el salón grande del Alcázar madrileño, durante los meses de invierno, se colgaban los tapices de *La conquista de Túnez*, siendo retirados al inicio de la temporada estival para ser sustituidos por las pinturas de las victorias de Carlos V y algunas vistas de ciudades españolas y extranjeras⁵².

A este respecto cabe mencionar la crónica del viajero inglés William Edgeman, que visitó el Retiro en 1650, obra emblemática del reinado de Felipe IV. En ella se manifestaba respecto a la costumbre de colocar las colgaduras que adornaban las paredes por delante de algunas pinturas que sólo se veían con el buen tiempo⁵³. Si bien es cierto que en ocasiones algunos tapices estaban parcialmente ocultos por piezas de mobiliario o algunas pinturas, esta situación se daría principalmente en los casos en que estos tapices fuesen de mediana o baja calidad. No parece lógico que en los casos en que se produjera este fenómeno las piezas ocultas fuesen grandes tapicerías con hilos metálicos en su composición u obras barrocas principales que, con funciones narrativa y ostentativa, exigían ser yuxtapuestas en grandes espacios ininterrumpidos o adaptadas a la distribución espacial de salas concretas. Al fin y al cabo nadie pagaría el alto precio que costaban estas piezas si iban a ser tapadas por muebles o pinturas de inferior valor económico.

Si bien los relatos que tratan sobre las decoraciones palaciegas de la nobleza española son prácticamente inexistentes, respecto a la monarquía se guardan noticias de gran interés, como las tocantes a la decoración de tapices del palacio del Buen Retiro. Tal y como se indicaba, en las salas principales del palacio del Rey planeta, los tapices se exponían principalmente en invierno. Recubrían los

⁵¹ CAMPBELL 2008, 327.

⁵² ORSO 1986, 121-125; cit. CAMPBELL 2008, 112.

⁵³ ALVAREZ LOPERA 2005, 92.

muros de este recinto creando, como era el empeño del conde duque de Olivares, un palacio digno del más grande de todos los monarcas de su tiempo. Según algunos especialistas, el Buen Retiro en un principio fue concebido como la ampliación de un pequeño aposento real unido al monasterio de San Jerónimo. Las distintas variaciones de su ordenación unidas a las prisas y la falta de medios, dieron lugar a un palacio de aspecto exterior recatado y ciertamente rústico, hasta tal punto que parece que el rey y el conde-duque pudieron haberse arrepentido de su falta de grandiosidad –planteándose incluso la posibilidad de ampliar y revestir la fachada de mármol–. Quizá por esta razón se enriqueció tanto el interior; si por fuera el palacio era más bien modesto, por dentro las pinturas, los tapices y el opulento amueblamiento componían un derroche de magnificencia⁵⁴. Esta fórmula se repetiría en la gran mayoría de las residencias de la nobleza de la Villa y Corte.

Desde que Olivares recibiera el encargo real, propició su ampliación y procuró su acondicionamiento. En las instrucciones de 29 de noviembre de 1633 que el valido daba al Primer Oficio de Guardarropa y Guardajoyas del Buen Retiro se destaca: *A los tiempos que se acostumbra en palacio a colgar y aderezar la cassa de hibierno, lo hareis tambien vos en la del Buen Retiro, para que su Magestad, a cualquier hora que quisiere yrse a ella, le halle abrigada y aderezada. Y al mismo tiempo que se acostumbra en palacio, lo haveis de colgar y disponer para el tiempo de verano*⁵⁵.

La citada relación se iniciaba describiendo la disposición de la cámara y antecámara del rey. En su decoración había intervenido el conde de Castrillo, Presidente del Consejo de Indias, proponiendo una serie de tapices de la *Historia de Pomona*, seguramente los que forman las actuales series 16–18 de Patrimonio Nacional. Las estancias donde trabajaba Felipe IV también fueron decoradas, en este caso por Villanueva, así como otros dos aposentos contiguos para los que el marqués de Leganés programó tapices diseñados por Rubens. Para los salones de la reina también se propusieron importantes tapicerías como la fastuosa Historia de Diana⁵⁶.

Tras el devastador incendio de 1651 algunas de las tapicerías que presidían diferentes piezas del Buen Retiro tuvieron que ser restauradas. Se advierte entonces que las series que formaban la decoración en los cuartos de la infanta Margarita eran por entonces historias como la de *Teseo* o *la vida del hombre*, actuales series 57–58⁵⁷. Para organizar estos grandes lienzos en los muros de los palacios se empleaban dos sistemas: las escarpías y las perchas. Las escarpías

⁵⁴ CHAVES 1992, 217-219.

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ A.G.I, leg 70, f. 179.

⁵⁷ CUARTERO 1968, 62.

permanecían visibles y estables, y cuando habían de fijarse bajo la cornisa de una estancia principal, se pintaban y ennoblecían. En el libro de cuentas de Tapicería del 1641, Madrazo da cuenta de estos sistemas y su tratamiento en la organización del denominado salón dorado del Alcázar. [...] *se pusieron escarpías doradas [...] se compraron quinientas escarpías para que se dorasen para el salon y la pieza de las Furias. [...] Mas se doraron cuatrocientas ochenta y cuatro escarpías*⁵⁸.

Entre la nobleza, aunque no existen grandes crónicas que presenten sus palacios y describan los lujos que en ellos se ordenaban, algunos documentos aportan datos parciales sobre el mobiliario y los tapices que se colgaban en ciertas estancias. Así sabemos que el V duque del Infantado destinaba una de sus más importantes tapicerías que versaba sobre la vida de Escipión a una sala de su palacio de Guadalajara que denominaba *sala de los Escipiones*⁵⁹.

En los casos en que los palacios se comunicaban con sus iglesias por medio de pasos elevados o pasadizos, estas estructuras también eran susceptibles de ser decoradas en fechas señaladas. Para estas ocasiones el pasadizo era adornado ricamente, siendo las tapicerías uno de sus recursos habituales. Con motivo del bautismo de la infanta Margarita María Catalina en 1623, se construyó una pasarela descubierta por la que la digna comitiva se trasladaría al lugar de la ceremonia.

*[...] era descubierto, con barandillas pintadas de azul y a trechos plateadas. adornado con las ricas tapicerias de Tunez y Goleta, todas de oro y seda, con extremadas figuras tanto que aqui la naturaleza se presenta sobrepujada de arte, por la parte de afuera un dosel de brocado riquisimo, que contenia la Historia de Jupiter, el robo de Ganimedes en el aguila [...] las piezas de las princesas todas ricamente aderezadas, con la Historia del Apocalipsis y Actos de los Apostoles, no inferiores en su tanto a la de Tunez, en la iglesia tapices de boscaje y ninfas silvestres, todas también de oro y seda, y en la capilla mayor, la historia de Jacob [...]*⁶⁰.

Decoración de interiores eclesiásticos

Desde el siglo XV muchas instituciones eclesiásticas gozaban de una seguridad financiera y material sobrada que les permitía disponer de grandes series de tapicería para ilustrar sus templos, edificios administrativos y residenciales. Esta costumbre se vio notablemente acentuada a partir del último cuarto del siglo

⁵⁸ ALEDA Y MIRA 1903, 25,2 vols.

⁵⁹ SUAREZ Y HERRERA 1987,215.

⁶⁰ SIMON DIAZ 1982 ,271

XVI, siendo los tapices un vehículo narrativo de probada eficacia respecto a las pretensiones y las disposiciones tridentinas. Estas tapicerías que recubrían los interiores de las más notables sedes católicas españolas llegaban al patrimonio de la iglesia como fruto de compras y donaciones de la nobleza civil y eclesiástica.⁶¹

La contrarreforma estimuló el aumento de los niveles de esplendor y teatralidad en la liturgia. Siendo la comunidad religiosa española el prototípico ejemplo del sentimiento católico europeo, eran habituales los excesos y las más grandes manifestaciones que invitasen al fervor religioso, todo ello fomentado y aplaudido por las clases dominantes. Tanto reyes como nobles particulares y eclesiásticos donaban tapicerías a diferentes templos e iglesias, y lo hacían enviándoles series completas o tapices sueltos, no siempre de temática religiosa. Con este material, en la iglesia ya se cuidaron de organizar sus propios programas dirigidos al aleccionamiento de los fieles y la mejora del prestigio de cada sede. En Madrid, por ejemplo, el monasterio de la Encarnación fue dotado por los reyes de grandes riquezas. En su descripción, León Pinelo advertía: [...] *tiene la casa las colgaduras necesarias para adornar la iglesia en todos los tiempos. Una tapiceria de lana y seda de la Historia de los Actos Apostolicos sirve la Navidad y Semana Santa*⁶².

En la tercera década del siglo XVII la infanta Isabel Clara Eugenia regaló al convento de las descalzas Reales la serie del *triunfo de la eucaristía*, diseñada por Rubens. La intención inicial fue la de que estos tapices fuesen destinados al interior de la iglesia conventual; antes de que los paños fueran llegando a Madrid ya existían planes para su colocación y ordenación en el interior de la iglesia. A través de esta decoración el espacio interior de la iglesia se vería modificado al gusto de sus diseñadores. Conociendo el tipo de composición de estos paños, su presencia y visión desde el interior rompería el eje longitudinal de la iglesia, reforzando la idea procesional de carácter circular que describirían sus paños dispuestos en yuxtaposición⁶³. Otro ejemplo significativo tuvo lugar en la catedral de Toledo donde se produjo un fenómeno similar; el arzobispo Luis Manuel Fernández Portocarrero encargó en 1700 doce tapices para el engalanamiento de las naves y el claustro de la sede primada. Las festividades señaladas para la exposición de estas colgaduras fueron la Purificación de Nuestra Señora, el Jueves Santo, el Corpus Christi y Nuestra Señora de Agosto. Determinó Portocarrero también que todos estos paños fuesen expuestos siempre en interiores y bajo las bóvedas del claustro, pero, en algún momento, su norma fue contravenida para menoscabo de la conservación de algunos de estos tapices que actualmente se presentan un estado lamentable.

⁶¹ Están documentadas desde el siglo XV donaciones de la nobleza a las catedrales españolas. Son varios los estudios sobre el tema, destacando los trabajos de Carmen Berlabé para las colecciones catedralicias de Lérida y Tarragona, y las de Asselberghs para la catedral de Zamora.

⁶² MARTORELL 2003, 322.

⁶³ GARCÍA 1999, 114.

Como ocurría en los palacios, las tapicerías de las iglesias y catedrales españolas eran habitualmente removidas, dependiendo del calendario eclesiástico. Coincidiendo con determinados eventos, los templos se engalanaban mostrando tapices con unos temas intencionadamente presentados o simplemente cambiando las piezas que servían de ordinario. Sus dimensiones y composición eran adecuadas para diferentes zonas de los edificios religiosos, destacando en este sentido el presbiterio, ubicación de señalada importancia que era vestida con tapices en fechas y festividades del más alto rango. Así ocurría en sedes catedralicias como las de Zaragoza, Tarragona, Palencia o Burgos, que adornaron sus cabeceras con los más fastuosos tapices donados por clérigos y seglares⁶⁴. Debido al tipo de gestión que existía respecto a la organización de los diferentes espacios de iglesias y catedrales, era muy habitual que ciertos objetos fuesen donados para el enriquecimiento de capillas particulares. Aunque en la mayoría de las ocasiones estos oratorios privados eran dotados con retablos, vasos sagrados y otros ornamentos, también se reconocen ejemplos en los que sus arcas se completaban con algunas piezas de tapicería. Así ocurría en el caso del obispo Cordonero que, pidiendo ser enterrado en la capilla de Nuestra Señora de la Verdad, sita en la catedral de Salamanca, en un codicilo de su testamento de 1633 dotaba a este espacio con dos tapicerías completas que hasta entonces habían servido en una de las salas aledañas, [...] *dos tapicerías buenas de doce paños que tengo y he tenido en la antesala* [...] ⁶⁵.

A este respecto en los cabildos catalanes se conocen varios casos en los que los canónigos, obligados a sufragar una *capella*, cambiaban su importe, donando, bien a la fábrica de la Iglesia Mayor, bien a una capilla específica, alguna de las series de tapicería que tenían bajo su administración⁶⁶.

Decoración de exteriores

La costumbre de adornar las calles en las fiestas con tapicerías, era algo habitual en las ciudades españolas desde antiguo, como queda constancia por el asombro que el flamenco Antonio Lalaing tuvo en la entrada de Juana de Castilla y Felipe el hermoso en 1501 en Burgos⁶⁷.

La ciudad se trasformaba durante las celebraciones y aunque a veces estos cambios tenían un carácter permanente, eran habitualmente de tipo efímero. Altares, triunfos, arcos, obeliscos y perspectivas fingidas, daban una imagen

⁶⁴ Dedicamos en este trabajo un capítulo a las donaciones de tapices de eclesiásticos y seglares a la Iglesia.

⁶⁵ DE LUIS SIERRA 2009, 4.

⁶⁶ Ver los trabajos antes citados de Carmen Berlabé.

⁶⁷ SANCHEZ 1950, 89.

ideal de la ciudad. A este juego de apariencias contribuyeron también los adornos de ventanas y balcones con lienzos, colgaduras, tapices, reposteros, y toldos sobre las calles. En muchas descripciones de grandes festividades, ya fueran religiosas o civiles, los textos abundaban en detalles sobre el lujo y la vistosidad de los tapices que se disponían en las fachadas de los edificios más señeros y los recorridos de diferentes celebraciones procesionales. Aunque estas referencias son frecuentes, no solían contener explicaciones específicas respecto a los temas representados en los tapices, de hecho en la mayoría de las ocasiones no se distinguían los géneros textiles empleados: *Estuvieron todas las calles y partes dichas, ricamente aderezadas de colgaduras y tapicerías*⁶⁸.

El papel que desempeñaron las tapicerías en el adorno de las calles y la delimitación del espacio festivo fue notable. Estos textiles se convirtieron en uno de los elementos fundamentales empleados para la transformación del espacio urbano en algunas de las fiestas celebradas durante el siglo XVII, consiguiendo crear, junto con otros elementos visuales, la ilusión de un espacio fastuoso, que servía de marco a las distintas y variadas festividades urbanas.

Las colgaduras adornaban los balcones y las fachadas; se empleaban también para realizar los “atajos” y recubrir los altares. Cualquier tipo de festividad servía de excusa para que autoridades civiles y religiosas sacasen a la calle sus altares, verdaderos pastiches en los que se mezclaban imágenes lujosamente ataviadas, reliquias ricamente engastadas, tapices, joyas y cuadros.

De entre los textiles empleados en las decoraciones de exteriores, los géneros más habituales eran lienzos, colgaduras, tapices y reposteros. De los primeros poseemos abundante documentación; las colgaduras de sedas, damascos y terciopelos son ampliamente descritas, existiendo además testimonios pictóricos que así lo manifiestan (como un lienzo anónimo sobre la Plaza Mayor realizado en 1620, o algunas ilustraciones de la procesión del Corpus Cristi en Madrid). Por desgracia no contamos con fuentes gráficas de la época que documenten el adorno de las calles españolas con tapices.

El adorno de las calles se dejaba en manos de la Corona, la corporación municipal y algunos particulares e instituciones civiles o religiosas. Antes de la fiesta se pronunciaba un pregón que obligaba a engalanar las fachadas, como queda de manifiesto en la entrada de Felipe IV en Madrid como rey: [...] *Que se pregonase que las puertas y ventanas de las referidas calles se colgasen el dicho día de colgaduras ricas, las mejores que cada vecino pudiese*⁶⁹. En procesiones como las del Corpus la corporación municipal de Madrid sólo se encargaba de gestionar el adorno de las tapicerías en la plaza de la villa, y las empleadas para

⁶⁸ TOBAR 1985, 6-9.

⁶⁹ Libros del Ayuntamiento de Madrid, 20 de julio del 1746, recogido en ALMANSA, Biblioteca Nacional, p 208.

crear algunos atajos. Para estas celebraciones el trabajo de colocar y retirar los tapices se encargaba a mercaderes de tapicerías, los mismos que ponían su género a disposición de la corporación, en concepto de arrendamiento. Esta festividad era uno de los puntos culminantes del calendario de celebraciones urbanas. Era costumbre muy notable para los extranjeros que visitaban nuestro país, que quedaban maravillados ante la transformación de las calles de las principales ciudades mediante el uso de tapices de alta calidad y precio, generalmente flamencos. Así en las crónicas de los viajeros, encontramos casi siempre alusión a este adorno en las calles; [...] *La procesion desfila hasta la plaza y vuelve por la Calle Mayor, que ese dia esta muy bien adornada por los diversos tapices que ondulan en esos balcones [...]*⁷⁰. *Estuvieron todas las calles muy aderezadas, pero principalmente del Alcaázar a la parroquia de San Juan, que llevaban: las guerras de Tunez y la Goleta, la de Abraham y la de Noe, y frontero al Palacio hubo un altar con grandiosas joyas, [...] y un dosel nuevo de seda, plata y oro, el mejor de esta calidad que se ha visto*⁷¹. *En este recorrido se habian colocado tres vallas, la de afuera de alamos muy altos, que se tenian las velas y toldos; la de mas adentro de seis varas en alto, en que se colgaron los tapices del rey; la de mas adentro, de vara y media en alto.*

Sobre la procesión del Corpus de 1623, con la presencia del Príncipe de Gales, tenemos una relación contemporánea que, de forma general, se ocupa de todos los actos públicos a los que acudió este príncipe. En el texto no sólo se describen los tapices de la colección real; es, de hecho, una de las escasas fuentes de importancia en que aparecen noticias de los tapices que los nobles que vivían en el recorrido de las procesiones, empleaban para adornaban las fachadas de sus palacios. Aunque la iniciativa pública era fundamental en este aspecto de la fiesta, el papel de los ciudadanos adquirió gran importancia, ya que estas fiestas servían a los grandes señores para mostrar lujosas indumentarias, y signos ostentosos de riqueza.

En esta y otras celebraciones, personalidades como el III duque de Pastrana, aprovechaban la ocasión para dar a conocer piezas de primer orden. Concretamente Ruy Gómez de Silva colgó en la fachada de su palacio unas de las primeras tapicerías realizadas en sus dominios de Pastrana:[...] *Solo quiero ponderar el valor de dos tapicerias que hubo en las fiestas de San Felipe, una de Sanson y otra de Hiudich, hechas en Pastrana, con lo que oi decir a unos flamencos, que tratando dellas, estandolas mirando, que no habia en el mundo pincel que las pudiera exceder, ni hombre entendido dellas, que las supieses*

⁷⁰ BRUNEL 1662, 442, recogido por Portus Pérez, J, *La antigua procesión del Corpus Cristis en Madrid*, Madrid, 1993, 217.

⁷¹ ALMANZA Y MENDOZA, A de, Carta duodécima (S.I-si.) (s.a). 2hs 28,5 cm BN VE 141-84. Recogido por Simón Díaz J, *Relación breve de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, 1982, 258-259.

*estimar*⁷². Esta nota relativa a los bienes de Pastrana no es única en referencia a tapicerías ajenas a las de colecciones reales. Una de las relaciones más completas es la de Juan Antonio de la Peña sobre el adorno que el duque de Lerma realizó con motivo de la procesión elogio a San Francisco de Borja, su antecesor. “*La procesion salio por la calle de San Gines a la Mayor, y continuo via recta hasta la huerta del Duque de Lerma, cuyo insigne sucesor hizo adornar todo el distrito de la calle, desde Santa Catalina de Sena hasta sus casas, de las mejores y mas ricas tapicerias que tiene, todas de oro y seda [...] El adorno de la Casa professa, aunque en sitio pequeño, fue muy grande. Colgose la riquisima colgadura de los de la Fama, toda de oro, piedras finas y matizes.*”

Otros testimonios respecto a la decoración de tapicerías en los exteriores urbanos resultan también interesantes, en todos los casos excepto en los dos citados hacen relación a tapicerías de la casa del rey. Así, para la entrada en Madrid del cardenal Barberini en 1626, su cronista advertía cómo, [...] *Fuera de la Puerta de Alcala, a la entrada, se levanto un teatro capaz y anchuroso, con cuatro gradas por largo, cubierto de ricas alfombras y en contorno, a modo de un salon, se colgo la costosa tapiceria de los siete vicios, que es de oro y seda, estimada por el primor de sus figuras [...]*⁷³. Juan Bautista Valenzuela, regente del Consejo de Italia, dejó también relación de algunas fiestas que presenció el nuncio Barberini en su visita a España. [...] *Hubo toldos para el reparo del sol, aunque la fuerza del aire los rompio y descompuso en muchas partes, y todo lo que ocupaba el lugar, por do fue la procesion de la Plaza del Palacio estaba aderezado con la tapiceria de Tunez, Creacion, Acto de los Apostoles, y otras muy ricas de su Majestad [...] Por la fachada del Palacio proseguian la colgadura con los cuatro riquisimos paños de la Historia de Noe y el Diluvio, y la soberbia de Nembrot y su torre, y con otros diez paños pequeños de oro y seda. Seguian a estos nueve paños, de oro y seda, la feliz y tragica muerte de gran rey Ciro...y a este le seguia la tapiceria de los Siete Vicios, copia de la ya dicha [...]*⁷⁴.

Pero no sólo aquellas fiestas que se celebraban todos los años, y de gran importancia, eran objeto de grandes adornos. Las tapicerías salían a las calles cada vez que el rey quería honrar alguna de las procesiones, como es el caso del traslado el 2 de julio de 1616, día de la Visitación de Santa Isabel, de las monjas recoletas de San Agustín al monasterio de la Encarnación desde la Casa del Tesoro, donde habían sido alojadas mientras se terminaban las obras. La instalación definitiva de las monjas agustinas en el convento de La Encarnación y su inauguración oficial, se recuerda en la historia de la ciudad como uno de los acontecimientos más relevantes ocurridos en la primera mitad del siglo XVII.

⁷²*Ibidem*, 258-259.

⁷³ SIMON DIAZ 1982, 345.

⁷⁴ *Ibidem*, 354.

Esta procesión está recogida en varias crónicas de la época, siendo los relatos de León Pinelo y de la Real Academia de la Historia los ejemplos más sobresalientes. Para tan solemne ocasión, los reyes quisieron que las calles estuviesen adornadas con siete suntuosos altares situados en el recorrido de la procesión, y se mandó que las más ricas tapicerías de su Majestad engalanasen el acto. Fueron elegidas la *Historia de San Pablo, el diluvio y el arca de Noé*, la *Historia de Abraham, las Virtudes*, la *Historia del Rey Ciro*, y las tapicerías de Túnez⁷⁵.

El mayor enemigo de estas ricas colgaduras que se disponían en los exteriores eran los agentes climáticos, en particular el viento y la lluvia (la luz del sol era solapada mediante el empleo de toldos). Por las relaciones consultadas conocemos cómo ciertos años el mal tiempo dañó algunas de las colgaduras; [...] *como los daños producidos encima de ricos tapices en palacio y plaza mayor [...]. El mayor fue el daño que hizo el ayre, y agua en doseles, frontales y tapizes de brocados, sedas labradas de oro y plata [...]*⁷⁶.

El interés de los monarcas por la buena conservación los tapices queda reflejado en el cambio de itinerario que ordenó Felipe IV tras la procesión del Corpus de 1626, en la que la fuerza del viento rompió los toldos estropeando las tapicerías de Túnez y de los *Hechos de los Apóstoles*, puestas en la plaza del Alcázar. De este momento conservamos un poema de Lope de Vega que indica que el viento parecía pretender anegar las naves representadas en los tapices de la campaña de Túnez. Años más tarde, una vez restablecido el itinerario palatino por las quejas de los madrileños, se puso especial empeño en el cuidado de las tapicerías. Así el Conde de Castrillo, en 1644, mandó una carta al ente público diciendo: [...] *Su Majestad manda que el día del Corpus, para que no se embarace el sitio de la plaza de Palacio ni se echen a perder las tapicerías con la bulla de los coches, se atajen las entradas de las calles, de suerte que esten cerradas [...]*⁷⁷.

Las celebraciones festivas en tiempos de la dinastía Habsburgo tienen un determinante papel de instrumento de propaganda política; para conseguir ese objetivo se ponía en funcionamiento toda la maquinaria urbana recreando una escenografía efímera que sorprendía y comunicaba.

Vehículos transmisores de ideas

⁷⁵ Anónimo. *Relación de la fiesta solemnísimas que uvo en Madrid, a la Traslación del Conuento, y Monjas de la Encarnacion, fundacion de la Reyna nuestra señora Doña Margarita de Austria, que esta en el Cielo, y de la suntuosidad de Altares, y Real acompañamiento, de los Principes, y Grandes, a dos de Julio deste año*, Sevilla.

⁷⁶ SIMON DIAZ 1982, 164.

⁷⁷ PORTUS 1993, 66.

Si se analizasen las tapicerías siguiendo únicamente estos criterios se les daría el valor de un producto meramente artesano, apartado de la creación artística pura, pero tal y como reza la cita del profesor Delmarcel, la de la tapicería, *grâce à la richesse de son iconographie et à son originalité artistique, est un élément à part entière des beaux-arts*⁷⁸. Los tapices son, no solamente un objeto decorativo, sino sobre todo, el soporte donde plasmar un mensaje. Esta idea queda claramente reflejada, como veremos, en las tapicerías utilizadas principalmente en España por los miembros de la Casa de Austria. A imitación del rey y para el enriquecimiento de su corte, los estratos de la nobleza les siguieron también en este sentido.

La propaganda de las gestas de la monarquía y su papel como defensora de la fe católica, se ponen de relieve en el contenido temático de algunos de sus tapices. Sirva como ejemplo del primer caso la serie de *La conquista de Túnez*, épica representación de la campaña de Carlos V en 1535 contra las fuerzas musulmanas de Jayr-al-Din, sin lugar a dudas el grupo más utilizado y comentado desde el reinado de Felipe II. Como ejemplo del papel de la monarquía constituida en defensora de la fe católica, se pueden señalar tres ciclos concretos de temática religiosa: *La Historia de San Pablo*, *Los hechos de los Apóstoles*, y el contrarreormista *Triunfo de la Eucaristía*. Dentro del programa iconográfico transmitido por los primeros Austrias a sus descendientes, encontramos también diferentes temas que se empleaban para definir las cualidades y virtudes de los soberanos, ensalzar la fama de su estirpe o dar la imagen de grandes gobernantes, justos y victoriosos, empleando los ejemplos más representativos de la historia de la humanidad.

Otras series de carácter religioso como la *Historia de Sansón* o la *Historia de la creación del hombre* son representantes del carácter didáctico propuesto por la Iglesia Católica, una línea de pensamiento defendida a ultranza por los Habsburgo. Su finalidad era dar a conocer los aspectos más destacables del dogma y la Historia Sagrada dentro de una línea post tridentina⁷⁹.

Las tapicerías que aparecían en todas las festividades organizadas o patrocinadas por la casa real, en la definición de su diseño y organización, formaban parte de un estudiado conjunto. Su función principal era la de reforzar un mensaje donde se aludía al origen divino de la monarquía, se proclamaban sus virtudes como príncipes cristianos y como gobernantes ejemplares en la paz y en la guerra, y se resaltaban sus victorias, las hazañas de sus antepasados y su ética personal y pública.

⁷⁸ DELMARCEL 1999, 7. N.T. “gracias a la riqueza de su iconografía y a su originalidad artística, es una disciplina de las bellas artes con pleno derecho”.

⁷⁹ JUNQUERA DE LA VEGA y DIAZ 1986, 11.

A otros niveles, la alta nobleza española aspiró a objetivos similares y en algunos casos sus colecciones de tapicería lo ponen claramente de manifiesto. La nobleza trataba de emular al rey en sus colecciones de tapices, eligiendo en la medida de lo posible, paños semejantes a los de la colección real. Conforme fue avanzando el siglo XVII, esta imitación de los gustos de la realeza se reprodujo en otros estratos de población que, siguiendo el ejemplo de la nobleza, realizaron acopio de paños flamencos, siempre peor tratados y de inferior calidad que los anteriores.

Sin embargo, en las colecciones de la nobleza española en el siglo XVII creemos poder apreciar que, ya fuera por el método de adquisición de las piezas, por un intento de emulación de las colecciones del rey o por el sentido de las modas, la transmisión de mensajes a través de las tapicerías, pasa a un segundo plano primando las ideas de magnificencia, poder y capacidad adquisitiva.

Los factores más susceptibles de ser imitados por la nobleza respecto a los paños de la monarquía eran las victorias militares y los hechos notables de una familia o linaje. Algunos casos concretos dejan claramente de manifiesto esta vertiente. Los tapices de *las batallas* del duque de Alba o los de *La Toma de Antequera* del valido Lerma, realzan las victorias militares de sus antepasados y destacan la importancia de su linaje en la sucesión de acontecimientos que marcaron el devenir político de su país. Los paños de *Las batallas del archiduque Alberto*, marido de Isabel Clara Eugenia, ponían de manifiesto la personalidad aguerrida de este personaje, su astucia militar y la fidelidad demostrada hacia los ideales y la grandeza de su patria. Los siete paños que actualmente se conservan en Patrimonio Nacional con la historia del archiduque no fueron sin embargo encargados por él, sino fruto del reconocimiento rendido por la ciudad de Amberes a su persona⁸⁰. En este caso el fenómeno de emulación no fue ejercido por el noble sino por las autoridades de una ciudad, a sabiendas del gran honor que suponía este gesto que elevaba a la persona del archiduque al rango de héroe.

La magnificencia

Para mostrar la magnificencia y el prestigio se emplearon símbolos de distinción social; la tapicería fue capaz de representar como ningún otro arte conceptos como poder o riqueza. Durante los siglos de la Edad Moderna fueron el presente diplomático por excelencia, signo inequívoco de la magnificencia –en todas sus acepciones– tanto de sus emisores como de sus receptores.

Si la monarquía afirmaba su poder a través de las fiestas, las autoridades ciudadanas y la nobleza lo harían por medio de la representatividad de sus

⁸⁰ JUNQUERA y DÍAZ 1986, 19.

miembros más destacados, poniendo de manifiesto una estructura social férrea y jerarquizada. Pero además, la magnificencia y el poder económico quedaban también reflejados mediante la ostentación y el lujo con que empleaban los símbolos de su grandeza. Para ello se sirvieron de las brillantes imágenes que proyectaba la tapicería flamenca. En las crónicas de la época, se habla del lujo con el que se vivía en Madrid, y en relación a las colgaduras se indica que durante el siglo XVII los hidalgos ya no se contentaban con adornar sus casas con colgaduras que pocos años antes adornaba las casas de los príncipes, [...] *las sargas y los arambeles españoles se han cambiado por telas ricas de Milan y Florencia, y costosisimas tapicerías de Bruxelas*⁸¹.

Las pragmáticas contra el lujo también se hicieron extensibles a la regulación del consumo de tapicerías entre la nobleza española. Los extremos de dispendio debieron de ser tales que en 1600 se dictó una norma real que, entre otras cosas, prohibía *hacer en el reino, o introducir tapices en que haya oro, y plata*, permitiendo tan sólo la compra de *terciopelos, damascos, rasos, tafetanes u otras telas de seda*⁸². Aunque como en otros apartados tocados por estas leyes esta prohibición no fue del todo efectiva, lo cierto es que la frecuencia con que se relacionan tapicerías con hilos metálicos durante el siglo XVII es considerablemente inferior a lo que venía siendo habitual durante la centuria anterior. Sin embargo las restricciones que imponían las pragmáticas contra los excesos suntuarios tenían poco efecto durante la fiesta cortesana, ya que en estos actos el lujo de los participantes, que era notable, era una herramienta esencial para aumentar el esplendor de la celebración.

En la España de la Edad Moderna, especialmente en lo tocante a su nobleza, el factor más importante para explicar el hábito de coleccionar fueron los mecanismos de imitación, propios de sociedades occidentales jerarquizadas. Este orden también afectaba limitando la extensión y el volumen de las colecciones de cada una de las clases respecto a las de estratos sociales superiores. De esta manera queda clara la relación entre la categoría del linaje y la calidad y cantidad de obras artísticas que su propietario exhibiría únicamente en determinadas prácticas sociales. Por ejemplo, cuando los duques de Frías crearon su mayorazgo vinculando a él sus mejores tapicerías, dejaron claro que estas sólo podrían ser expuestas en días determinados en los que se celebrase especialmente la gloria de su linaje.

Por las especiales características de la organización de la corte capitalina, en tiempos de los Austrias la nobleza española cortesana, por encima del lenguaje arquitectónico exterior, dio a sus interiores domésticos una naturaleza representativa de su posición social. Desde los tratados renacentistas, queda claro

⁸¹ SEMPERE 1788 (ed. 1973).

⁸² Ibidem.

que la disposición y la ornamentación del edificio tenían que estar en consonancia con las necesidades derivadas del prestigio y dignidad que acompaña a cada clase social⁸³. En el contexto español, la decoración interior de los palacios nobles, con pocos signos externos de ostentación, enviaba un mensaje claro sobre la mayor o menor magnificencia del linaje y la importancia social de sus propietarios. A este tenor los tapices eran manifestación de las virtudes de un linaje, del poder económico de su propietario y de su conocimiento y gusto por las tendencias más actuales o más clásicas del arte de su tiempo.

Cada linaje tenía unos tapices representativos, en unos casos heredados y en otros adquiridos por el ultimo cabeza de familia, de forma que a través de las colecciones de tapices se comunicaba la historia y percances de muchas familias nobles. Las casas más pudientes atesoraban con esmero sus piezas más antiguas, que daban solera y destacaban la antigüedad de su estirpe. Pero también conservaron las obras de mayor calidad material y técnica, protegiéndolas en algunos casos con instrumentos de tipo legal como lo eran los mayorazgos. En este sentido se puede comprobar cómo para los duques del Infantado sus tapicerías predilectas fueron los antiguos paños *de Alfonso V* y para los duques de Lerma y sus sucesores, *Las bodas de Mercurio*, que si no eran tapices de mucha antigüedad, tenían altas calidades técnica y material y recordaban la grandeza –y el buen gusto– que su linaje alcanzó en tiempos de su fundador, el valido de Felipe III.

La magnificencia también se alcanzaba por medio de una vía más prosaica como era la demostración de bonanza económica. Si recibir tapices como regalo de reyes o dignatarios era signo inequívoco del alto nivel de las relaciones de un noble, poder comprar tapicerías nuevas o con poco uso era indicativo de un buen poder adquisitivo, hecho que daba magnificencia a su propietario integrándole en un pequeño y privilegiado círculo social. Para ser noble en la España del siglo XVII primero había que parecerlo. Lo más básico era la casa, el palacio y su ornamentación; en lo relativo al adorno y la vistosidad, las tapicerías tuvieron una importancia determinante en aquellos momentos.

La prelación real

Entendida como preferencia, la prelación ejercida por el rey o la reina hacia determinados individuos o colectivos, daba mayor esplendor social a la figura de quienes en cada época se beneficiaron de aquellos favores. Estas preferencias, tomando a las tapicerías como vehículo, podían ser manifestadas por el soberano

⁸³ ALBERTI 1999, 165.

de dos maneras: Prestando alguna de sus tapicerías para que sirviesen en determinadas fiestas, eventos sociales o celebraciones de cualquier otro tipo, o bien permitiendo la reproducción de alguna serie propia y exclusiva del monarca, para que estuviera, casi con la misma exclusividad, al servicio de alguno de sus personajes más cercanos y protegidos.

Aunque los datos son escasos, la documentación facilita algunos ejemplos en los que la casa real hacía este tipo de mercedes. En algunas ocasiones estas tapicerías se prestaban en circunstancias que relacionaban aquel gesto con un acto de solidaridad. Este es el caso de la cesión que en 1632 la reina Margarita de Austria hizo con la serie de *La conquista de Túnez*; este ciclo les fue cedido a las monjas del convento de las Descalzas Reales con ocasión de las fiestas de aquel año para apoyarlas en la reciente pérdida que habían tenido de una imagen muy venerada. A los tapices de Túnez les acompañaron los de *El triunfo de la eucaristía*. [...] *Con ocasion de las fiestas celebradas en el monasterio, a instancias de la reina Margarita, en desagravio de una imagen profanada, se colgaron en la plazuela del convento, los tapices de la conquista de Tunez, y los de la serie de los triunfos del Santisimo Sacramento, dadiva de la señora infanta de Flandes [...]*⁸⁴.

En otras ocasiones este gesto tenía más que ver con la preferencia que la realeza mostraba con un miembro o ente determinado de su círculo eclesiástico o cortesano. Así el soberano le hacía el favor real de aumentar con ello la vistosidad y el boato de alguna de sus fiestas. En este sentido se puede hacer referencia a las tapicerías que Felipe III prestó al duque de Lerma con motivo de la boda de su hija. Fueron los paños de *La conquista de Túnez* los que con su grandeza y despliegue clasicista se emplearon para acrecentar aún más el brillo de aquella celebración. Se sabe también que en 1627 mandó que se entoldase la iglesia de las Carmelitas Descalzas con los mismos paños, tapicerías a las que los soberanos le sacaron una rentabilidad social sin precedentes. Otro tanto ocurrió en el convento de Santa Ana que ocupaban las Carmelitas Descalzas, a donde la casa real envió colgaduras, cera y música⁸⁵.

Un caso de significativo interés es el que se refleja en el inventario de don Juan José de Austria, hijo natural del rey Felipe IV y una famosa actriz madrileña del momento. Siendo su hijo reconocido, seguramente el Rey Planeta derramó sobre Juan José múltiples favores; entre ellos se cuenta el permiso de poseer como bien propio los tapices de la *Historia del emperador Carlos V*, reproducidos según el modelo de los ejemplares únicos que estaban en poder de la casa real. Este es un hecho muy poco frecuente y escasamente documentado, sin embargo se sabe que, en este caso, fue un ciclo que don Juan José de Austria conservó hasta el fin de

⁸⁴ GARCÍA 1999,115.

⁸⁵ SIMON DIAZ J 1982, 367.

sus días, quedando posteriormente destinado para el disfrute de sus herederos. Su inventario de bienes aporta una escueta referencia a esta serie;

[...] Primeramente midieron y tasaron una tapizeria y storia del señor emperador Carlos quinto, de ocho paños de Amberes, que tiene seis anas de caida y quarenta y dos de corrida, que en quadro azen ducientas y zinquenta y dos anas, a rracon de setenta y siete reales de vellon cada ana, que montan diez y nueve mill quatrocientos y quatro reales⁸⁶.

En este mismo sentido los paños de *La conquista de Túnez* habían sido antes objeto de este tipo de favores. Como concesión especial, el rey Felipe II, casi al mismo tiempo que se tejía la serie prínceps, permitió que fueran realizados otros tres ciclos similares a aquel, aunque de menores dimensiones. Eran copias autorizadas que el duque de Alba, doña Leonor de Austria y María de Hungría tuvieron el privilegio de recibir⁸⁷.

Estos son cinco buenos ejemplos del concepto de prelación real a través de la cesión temporal o indefinida de unos derechos de propiedad artística exclusivos de la realeza. Se sospecha que estos derechos también podían ser obtenidos en otras ocasiones mediante el pago de una determinada cantidad de dinero, siendo los más importantes y representativos de la monarquía los que en otras ocasiones eran también alquilados para adornaban principalmente la Plaza del Alcázar y la de las Descalzas Reales.

Identificación del linaje

Como ocurría en Italia, las casas de las principales familias españolas se convirtieron en elementos de identificación familiar, pero también lo eran los objetos y piezas artísticas que modificaban o engrandecían los interiores de aquellas casas. En la mentalidad aristocrática del antiguo régimen, la casa y su decoración no se perciben como una simple propiedad individual, con frecuencia ha de ser vista como una referencia transgeneracional, un elemento de relación entre los antepasados y los descendientes. Esta idea encontró un canal ponderable mediante la institución de los mayorazgos, con funciones relacionadas con la economía, la moral y la identidad familiar. La tenencia de algunas magníficas series de tapicería identificadas con las armas de la familia, revestía a esta de cualidades como la nobleza, el prestigio, la presunción de poderío económico y la comentada magnificencia. Los ejemplos se podrían contar por decenas; a lo largo de la redacción de este estudio quedan indicados y comentados los más

⁸⁶ AHPM, sig. 8193, f. 201.

⁸⁷ HORN 1989, vol. I, 454.

llamativos del siglo XVII, tanto en lo que respecta a la institución de los mayorazgos de la nobleza, como en lo relativo a los más importantes ejemplos de tapices con escudos de armas que se relacionan en la documentación revisada.

Si la monarquía tenía entre sus obras de arte temas con los que se sentían identificados y con los que pretendían que se les identificase –*Ciro el grande*, *Los honores*, etc.–, del mismo modo ocurría con algunas de las más destacadas familias de la nobleza. Este es el caso por ejemplo de la predilección mostrada por los miembros de la casa del Infantado–Pastrana por el tema de *Dido y Eneas*, el cual aparece repetido en al menos tres ocasiones en forma de otras tantas series diferentes. En algunos ciclos concretos, distintos para cada familia, y especialmente en las tapicerías vinculadas, se encuentran relaciones directamente asociadas con el aparato emocional de un linaje, con unos determinados deseos y aspiraciones sociales, políticas e incluso económicas; un anhelo de verse y ser reconocido en la historia de personajes heroicos a caballo entre la realidad y la leyenda. Todo esto conduce a pensar que, en la mayoría de los casos, estas agrupaciones de tapices no tenían el carácter de una auténtica colección, aunque algunas veces empleemos ese término. El concepto del coleccionismo lleva implícita la idea de una percepción cultural y una valoración formal de los objetos, una relación entre el poseedor y lo poseído, que casi con toda probabilidad no existía en la mayoría de los casos que serán comentados.

Refugio de capitales.

Por sus altos precios y su capacidad de mantener importes cercanos al original, con el paso del tiempo algunos de los tapices flamencos de las colecciones españolas, especialmente aquellos que tenían hilos de metales nobles en su composición, fueron también bienes que funcionaron como refugio de capital. Eran obras que, ante la inestabilidad endémica de los sistemas económicos del siglo XVII español, se alzaban como valores con mayor seguridad que el dinero en metálico. Con oro en su composición, metal a partir del cual se establecía el precio de los productos y del propio dinero, estos tapices contenían una seguridad intrínseca a la naturaleza de los materiales que los formaban.

Uno de los casos más llamativos a este respecto toca a los tapices pertenecientes al marqués del Carpio. En la venta de los bienes del soberano inglés Carlos I – “La almoneda del siglo” (1649–1653)–, series como las de *Los hechos de los apóstoles* alcanzaron precios muy significativos (5.799 libras) y cuando a final de siglo, tras la muerte del hijo de Carpio, se solicitó la desprotección de su mayorazgo, aún fueron tasados con un valor tan alto que su venta no pudo hacerse efectiva. Pero no sólo los hilos metálicos eran determinantes en estas obras. Se sabe que los tapices de alta calidad técnica y buen estado de

conservación, tuvieran o no hilos metálicos en su composición, eran piezas demandadas durante el siglo XVII por su estética característica y el hecho de ser testimonios del gran nivel artístico que alcanzó el arte del tapiz en la centuria del quinientos.

Como ocurría con las piezas de orfebrería, los tapices eran también un género susceptible de ser empleado como aval en préstamos de dinero en metálico y otros tratos de carácter legal. Entre otros casos conocidos se podría destacar el uso que el conde de Lemos dio a su *Historia de la Creación*, que había pertenecido a las grandes series del duque de Lerma, y por la que recibió casi 60.000 reales de plata de mano del conde de Bornos⁸⁸. En los casos en que ese empleaban tapicerías como aval, estas no podían ser piezas vinculadas a los mayorazgos ya que eran bienes susceptibles de ser perdidos si no se cumplían las condiciones del acuerdo. Como este caso se conocen algunos otros gracias a la información apuntada en los inventarios de bienes de algunas principales familias españolas.

Función comercial

Por último, conviene destacar también la importante función de fomento de las actividades comerciales que las factorías de tapices tenían respecto a la economía de sus sedes urbanas. Como hemos visto, en la España el siglo XVII las factorías de tapices no se desarrollaron con tanto brillo como en otros países europeos. El evento más destacable fue la formación de una manufactura ubicada en la ciudad de Pastrana, amparada y fomentada por el III duque don Ruy Gómez de Silva, con actividad documentada entre 1620 y 1638. Aparte de los tapices que fueron encargados por el propio duque, se reconocen algunos otros encargos como el de los paños con escudos de armas que solicitó en obispo de Huesca en 1628⁸⁹. A pesar de que don Ruy Gómez atrajo a su fábrica algunos importantes tejedores bruseleses, el corto periodo en que se desarrolló su actividad no permitió un progreso adecuado de su producción.

La función comercial y el rendimiento económico de las tapicerías se pueden también identificar en fenómenos como el alquiler o las ventas en almonedas públicas. Aparte de ser objetos susceptibles de funcionar con aval en determinadas transacciones comerciales, los tapices eran piezas que con cierta frecuencia eran alquiladas por algunos nobles con un sentido similar al explicado en el apartado de la prelación real. Estos ciclos, que en este caso sí podían formar parte de los mayorazgos de sus propietarios originales, servían para engalanar celebraciones esporádicas o, de forma más prologada, determinadas residencias

⁸⁸ ADA, c.197, exp. 10-1.

⁸⁹ ASSELBERGHS, DELMARCEL y GARCÍA 1985, 99.

en las que quedaban depositadas hasta que finalizase al periodo de alquiler o sus legítimos propietarios las solicitasen. Cuando las piezas eran de gran importancia aparecen relacionadas en los inventarios como piezas dadas en alquiler; quizá uno de los casos más claros sea el de *Las bodas de Mercurio*, ciclo perteneciente al ducado de Lerma que servía en régimen de alquiler en una de las residencias del conde de Monterrey. Cuando falleció el II duque de Lerma, en su testamento fue reclamada la vuelta de esta tapicería para ser puesta a disposición de los herederos de Lerma⁹⁰. Otro tanto ocurre con una *Historia de Abraham* que, en 1636, estaba registrada entre los bienes del conde de Puñorostro en régimen de alquiler⁹¹.

La venta en almonedas era otra forma de sacar rentabilidad económica a los tapices. Salvo casos excepcionales, los precios a que eran marcadas las tapicerías en este tipo de ventas públicas no solían ser demasiado altos, dado que su propósito era el de vender aquellos bienes para repartir las ganancias entre las deudas del difunto y las haciendas de sus herederos. La venta rebajada de estas piezas no se consideraba una pérdida dado que, en la mayoría de las ocasiones, las funciones desempeñadas por los paños –casi siempre viejos y muy usados– habrían rentabilizado con creces la inversión inicial realizada por su propietario original. Este tipo de ventas fueron la vía mediante la que personas de otros estratos distintos a la nobleza adquirieron muchas de sus tapicerías, más aún cuando, a finales del siglo XVII, los tapices fueron desapareciendo progresivamente de los palacios de las principales familias para ser sustituidos por importantes pinturas.

⁹⁰ AHPM, sig. 7125, ff. 245.

⁹¹ AHPM, leg. 7029, f. 201.

CAPÍTULO II

TEMAS HABITUALES EN LOS TAPICES DEL SIGLO XVII

1. INTRODUCCIÓN

Para la tapicería, al igual que ocurre con otras disciplinas, los temas son los objetos de la representación, elementos esenciales en un arte tan visual como este. Los tapices fueron vehículos que dieron fiel reflejo de los estilos y las modas estéticas de cada momento, transmitiendo y haciendo perdurar las preferencias de los artistas que los tejieron y los propietarios que pudieron disfrutarlos.

Aunque en el siglo XV y aún en el XVI se tejieron bastantes paños sueltos, el tipo de organización que triunfó durante la Edad Moderna –sobre todo respecto a la transmisión de temas figurados– fue **la serie**. Con unos usos diferentes a los de la pintura, las series de tapicería permitían hacer en los interiores una cubrición decorativa y aislante de los muros, completa y coherente. Para los exteriores servían ilustrando con profusión una celebración concreta, siendo, como hemos visto, elementos muy útiles en fiestas y procesiones religiosas, así como para dar a conocer los gustos, afinidades y objetivos de sus propietarios mediante el discurso completo de una historia a través de las imágenes.

Los temas, aunque diversos, dadas las especiales características del arte de la tapicería, fueron limitados, superando por poco la centena entre los siglos XVI y XVII. Dados los procedimientos requeridos para tejer tapices, dependiendo de la época, los liceros solían contar con una serie determinada de cartones que eran los que producían en sus factorías, un muestrario que iba ampliándose y evolucionando con el tiempo, la demanda y los cambios de gusto. Conocidas algunas excepciones que se citarán, los casos documentados en que un cliente encargaba directamente la creación de cartones y su posterior traslado a los tapices, son bastante escasos.

La principal dificultad que surge a la hora de hacer un estudio completo de los temas presentes en la tapicería en el contexto de la España del siglo XVII, radica en dos aspectos: las diversas maneras que se tenían en la Edad Moderna para denominar a escenas o series iguales y los errores de atribución, dado que los tasadores u otras personas encargadas de realizar los inventarios no siempre tenían un conocimiento suficientemente profundo de la iconografía clásica como para poder determinar la historia que se trataba en algunos paños sueltos o series completas. En la documentación se han reconocido incluso correcciones que hacen algunos peritos a la denominación que se les había atribuido a ciertos paños en relaciones e inventarios anteriores a sus intervenciones⁹².

⁹² Pedro Blaniac, tapicero de S. M., introduce varias correcciones en la tasación que hace de los bienes del Almirante de Castilla en 1647, AHPM, sig. 6233, ff. 261-264v.

En cualquier caso el muestreo realizado entre las colecciones de tapicería de la nobleza española del siglo XVII arroja una clara diferenciación entre tapices figurados, decorativos, mixtos y heráldicos.

De entre los figurados los más abundantes en variedad son los religiosos con treinta temas diferentes, seguidos muy de cerca del grupo de tapices con iconografía de contenido histórico, literario y bélico; en ambos casos se han recopilado un total de ciento diecinueve series. Las colgaduras mitológicas, aunque bastante variadas, suponen en la documentación tan sólo una tercera parte de las registradas en los dos bloques anteriores, con un total de treinta y ocho series computadas. Aunque son un pequeño porcentaje del total con tan sólo veinte series relacionadas, dentro de lo figurativo se conservan además diez ejemplos de temática diversa, tapices que van desde la representación de elementos astronómicos a las escenas de hípica, pasando por representaciones de los meses del año, historias morales, las artes liberales o los tapices de indios. Todos estos grupos con escenas de carácter figurativo suponen en 66'5 por ciento del total de las colecciones. Si en el trabajo de la doctora Cruz Yabar los ejemplos de temática religiosa recontados entre 1570 y 1640 suponían el 59 por ciento del total de las tapicerías figuradas, en este nuevo repaso, de entre las casi trescientas series narrativas computadas, las de contenido religioso tan sólo suponen un 41 por ciento, casi veinte puntos porcentuales menos que en el estudio de 1996⁹³.

Las tapicerías decorativas también presentan algunas subdivisiones establecidas por las denominaciones que les dieron los tasadores. Existe un primer grupo denominado “de bosque” en que el elemento vegetal se combina en algunos casos con figuras, animales o escenas de tipo bucólico –también denominadas jardines– en una mezcla de elementos de abundante vegetación, rocas, animales y algunas figuras aisladas que no muestran interrelación. Estos bosque son los más abundantes. Con cuarenta y cinco series anotadas en la documentación consultada, suponen casi la mitad de todos los ejemplos decorativos presentes en las colecciones de la nobleza. Les siguen en importancia presencial los de verduras o lampazos, los de alamedas, los de jarras –también denominados ramilleteros– y los de galerías. Con ciento tres series documentadas, suponen y 23'5 por ciento del total.

Los tapices mixtos son los menos numerosos. Quizá por su naturaleza menos narrativa, tuvieron una menor demanda por parte de las clases dominantes y se tejieron menos frecuentemente. Con tan sólo trece series, suponen un escaso 2'9 por ciento del total documentado. De entre sus temas habituales destacan los paños dedicados a las monterías, de diferentes calidades y algunos procedentes de Audenarde. Los tapices denominados “de camas” –que constituían la parte

⁹³ CRUZ YABAR 1996, 78.

superior de las guarniciones de estos muebles—, con fiestas populares, casamientos y bailes, también tuvieron su representación en ciertos conjuntos, con alguna serie tejida durante el siglo XVII.

Por último han sido incluidos en esta muestra temática los tapices heráldicos y reposteros tejidos en Bruselas más significativos de las colecciones de la nobleza española. Con algunos ejemplos de suma importancia, riqueza material y artística, los tapices con temas o motivos heráldicos suponen un 4'7 por ciento del total. Aunque el repostero era una pieza muy habitual entre las colecciones europeas de mayor abolengo, no son tantos los ejemplos tejidos en talleres flamencos. A ese grupo en concreto es al que nos hemos acercado. Aunque en Bruselas también existían tapiceros que hacían sus reposteros bordados, cuando desde España eran mandados tejer en Flandes y no en otros centros nacionales, normalmente eran piezas de tapicería, como seguramente lo eran los ciento treinta y dos que Felipe III encargó en 1605⁹⁴.

De entre la gran cantidad de series documentadas en los archivos españoles, interesa especialmente a este capítulo reconocer las que fueron tejidas durante el siglo XVII, que se encuentren citadas o descritas en los instrumentos notariales de las principales familias nobles de la época. También recogemos los paños que, con las mismas características, se conservan hasta la actualidad en España o en colecciones extranjeras que se formaron a raíz de las ventas llevadas a cabo en este país durante los siglos XIX–XX. Con excepciones contadas, las más destacadas colecciones de tapicería españolas del siglo XVII incorporaban un porcentaje de series y paños procedentes del siglo del Renacimiento que, según los casos, era más o menos importante. Ello dependía de la antigüedad del linaje, de su nivel de influencia política, económica y social y, por supuesto, de la sofisticación de su gusto, siendo en algunos casos nulo y en otros, más clásico que sofisticado. En este sentido, la personalidad del cabeza de mayorazgo y su interés por las artes fueron circunstancias esenciales que determinarían la dirección y el desarrollo de cada una de las colecciones.

⁹⁴ CRUZ YABAR 1996, 62

HISTÓRICOS, LITERARIOS Y BÉLICOS (107 series)

Historia de Troya (también Aquiles y Helena) (19)
Historia de Paris y helena (3)
Historia de Príamo (1)
Historia de Ulises (2)
Historia de Ciro (4)
Historia de Nabucodonosor (1)
Historia de Dido y Eneas (8)
Historia de Alejandro (10)
Historia de Roma (2)
Historia de Julio César (4)
Historia de Escipión (también Aníbal) (12)
Historia de Trajano (1)
Hª de Cleopatra y M Antonio (9)
Historia de Decio (2)

Triunfos de Petrarca (7)
Historia de Lanzarote (1)
Carlos V (1)
Infantes de Lara (1)
Historia de La independencia (1)
Mucio Scevola (1)
Historia de Zenobia (2)
Reina (1)
Historia de Tánger y Amán (2)
Historia de Damasco (1)
Historia de Túnez (1)
Batallas (3)
Guerras de Alemania (1)

RELIGIOSOS (116 series)

Historia de La creación (4)
Historia del hombre (4)
Historia Sagrada (6)
Historia de David (13)
Historia del Rey Salomón (5)
Historia de José (7)
Historia de Abraham (6)
Historia de Moisés (7)
Historia de Ester y Asuero (4)
Historia de Sansón (6)
Historia de Jacob (9)
Historia de Samuel (1)
Historia de Judith (2)
Historia de Gedeón (1)
Historia de Daniel (1)
Historia de Elías (1)

Historia de Tobías (4)
Historia de Isaías (1)
Historia de San Pablo (5)
Crucifixión (2)
Judas Macabeo (1)
Historia del Hijo pródigo (3)
Los apóstoles (3)
Hechos de los apóstoles (5)
Santa Susana (2)
Triunfos contra el amor (4)
Triunfo de la fe y la iglesia (4)
Las virtudes (1)
Los nueve de la fama (4)
Falsos profetas (1)
Apocalipsis (2)

MITOLÓGICOS (38 series)

Dioses (1)
Bodas de Mercurio (2)
Historia de Diana (6)
Historia de Artemisa (3)

Historia de Latona (1)
Historia de Pomona (2)
Historia de Ceres (2)
Historia de Faetón (2)

Historia de Eliseo (1)
Historia de Hipomenes (1)
Historia de Proserpina (2)

Historia de Perseo (1)
Historia de Hércules (3)
Vellochino (1)

Amazonas (3)
Centauros (2)
Sibilas (1)
Metamorfosis (3)
Pan y Siringa (1):

OTROS TEMAS FIGURATIVOS (26 series)

Los Planetas (3)
El sol (2)
Artes liberales (2)
Disparates (2)
Indios (2)
Cumbres de Perú (1)

Meses del año (3)
Los sentidos (1)
Escuela Picadero (1)
Diferentes historias (4)

DECORATIVOS (103 series)

Boscaje (30)
Boscajes y animales (9)
Boscaje y poesías (1)
Boscaje y figuras (5)
Poesías y elementos (3)
Fábulas y jardines (2)
Grutescos y países (5)

Verduras (también jardines y Lampazos) (19)
Alamedas (13)
Jarras (también ramilleteros) (10)
Galerías (4)
Galerías y poesías (1)
Menaje de casa (1)

MITXOS (13 series)

Montería (9)
Casamientos (también bailes y camas) (4)

HERÁLDICOS (21 series)

Tapices de armas (2)
León (2)
Repostereros (sólo de Bruselas) (17)

2. TEMAS HISTÓRICOS Y LITERARIOS

Tal y como se indicaba, los tapices con temas históricos y literarios son los más abundantes de entre todos los grupos organizados en este estudio. Si por algo destaca este conjunto es precisamente porque sus series fueron en buena parte diseñadas, reinterpretadas o tejidas en el siglo XVII. Con esta temática, eran ciclos menos frecuentes en el quinientos frente a la importancia de las historias de contenido religioso, por otro lado mucho más abundantes que en el siglo XVII.

Por el mensaje que transmitían, las grandes series heroicas de esta centuria fueron muy apreciadas tanto por la aristocracia como por la nobleza, casi siempre gregaria de los gustos relacionados con la realeza. Estas historias tienen como características básicas el empleo de escenas de gran formato con abundancia de personajes de canon clasicista distribuidos en diferentes planos, con gestos escorizados. Las composiciones son por lo general arriesgadas, con predominio de líneas oblicuas y uso de recursos ilusionistas para acentuar la profundidad de la representación. Dependiendo de la época y la historia representada, los fondos presentan tanto escenarios con arquitecturas fingidas y estructuras efímeras, como paisajes naturales más o menos exuberantes. Aunque esas atmósferas intentaron ceñirse al contexto de la historia recreada, en algunos casos se intercambiaron, existiendo variantes de un mismo tema en las que se pueden encontrar que los escenarios arquitectónicos mutan en paisajes repletos de colorido con vegetación frondosa o fondos abiertos. Otra constante que se repite respecto a las localizaciones de las escenas es la gran escasez de secuencias localizadas en interiores, que no parecían muy del gusto de los cartonistas y tejedores.

Las fuentes esenciales para la recreación de estas historias de raigambre histórica o literaria que se llevaron a los tapices del siglo XVII, fueron casi siempre textos de la poesía y la épica grecolatinas. Y es que una parte fundamental de estos temas está referida a personajes de la antigüedad, cuyos ejemplos de vida fueron rehabilitados y difundidos con gran éxito desde el fin de la Edad Media. Obras de autores como Homero, Virgilio, Clitarco, Diodoro de Sicilia, Flavio Arriano, Rufo Quinto Curcio, Tito Livio, Ovidio, Polibio o Estacio sirvieron de referencia a pintores y cartonistas para componer series de secuencias con los hechos más significativos de héroes, príncipes, reyes y caudillos militares. Salvo excepciones como la historia de Carlos V, casi todos ellos ganaron su fama en la antigüedad, con casos que van desde el siglo XII antes de Cristo. En algunos ejemplos estas fuentes antiguas habían sido revisadas en la Edad Media y el Renacimiento por autores como Guanterio de Chatillón, Dante o Petrarca, y en otros casos se contaba con interesantes recopilaciones actualizadas en el siglo XVII de los antiguos escritos, como la obra que Isaac Casaubon impresa en 1603.

Dada la notable cantidad de series labradas y su desarrollo durante todo el siglo XVII, estos tapices presentan una gran variedad de tipos de borduras con las que se pueden diferenciar los diferentes talleres en que se tejieron y las diferentes cronologías en que se concibieron dentro de un mismo taller. Si las columnas, son típicas del segundo cuarto del siglo XVII, las borduras de flores marcarán otro periodo, y en otros casos, la producción de otra ciudad.

Historia de Troya

Uno de los relatos épicos por antonomasia de la antigüedad, la historia y guerra de Troya, es un tema esencial en la tapicería de narraciones históricas y literarias. En este caso se trata de una historia clave no sólo por la cantidad y calidad de ejemplos conservados sino porque su evolución se dio a lo largo de los siglos de forma paralela a la historia del tapiz. Con notable éxito durante la segunda mitad del siglo XV, en el XVI se diseñaron por completo nuevas versiones de la epopeya y en siglos posteriores se desarrolló el contenido histórico de algunos de sus protagonistas individuales, como Aquiles o Helena.

Las fuentes esenciales para la elaboración de este tema fueron un conjunto de poemas escritos en el periodo de la Grecia Arcaica denominados “ciclo troyano” de los que son principales “La Ilíada” y “La Odisea”, ambos atribuidos al poeta Homero, y por otro lado “Las Heroidas” de Publio Ovidio Nasón. Junto con el primero, “La Eneida” de Virgilio, “Las Etiopicas” de Actino de Mileto, “La Biblioteca” del Pseudo Apolodoro o “La caída de Troya” de Quinto de Esmirna, son las obras más importantes a la hora de aportar los hechos esenciales en torno a los que se articula la narración histórico-literaria de este ciclo. “Las Heroidas” de Ovidio, influido por “Las Ciprias” de Homero, aporta la ampliación de algunos acontecimientos de carácter mitológico. Y es que el ciclo artístico de la *Guerra de Troya*, a partir de sus características literarias, se enriqueció con estos dos tipos de elementos, dándose mayor importancia a unos o a otros dependiendo de la época en la que fuesen llevados al tapiz.

Los hechos históricos tienen como marco cronológico el siglo XII antes de Cristo, tradicional fecha en que se cifran los acontecimientos relatados en los textos clásicos y época en la que las modernas excavaciones realizadas en la colina de Hisarlik, al noroeste de la península de Anatolia, determinan que se produjo la destrucción de la que debió ser una próspera ciudad y centro de articulación comercial de una zona muy activa. La Troya homérica en cualquier caso, es tan sólo una de las diez ciudades que se han identificado en los estratos superpuestos de las excavaciones iniciadas en 1870.

Las fuentes enumeradas conforman un gran relato en el que se van refiriendo los acontecimientos que desencadenaron la guerra, el desarrollo de las

conversaciones, los conflictos bélicos y la importancia de los protagonistas esenciales en el desarrollo y desenlace de la historia. Héctor y Aquiles, Paris y Helena, Príamo y Agamenón, Ulises y Patroclo, Menelao y Antenor, son los personajes en torno a los que se crearon la mayoría de los temas que fueron propuestos para esta serie por los cartonistas de tapices flamencos desde el siglo XV.

La entrega de la manzana a Afrodita, tras el juicio de belleza llevado a cabo por el príncipe Paris, le aseguró el favor de la diosa y el amor de la hermosa Helena, mujer de Menelao, rey de Esparta. Helena se fue con Paris a Troya y como consecuencia se organizó una expedición de castigo al mando de Agamenón, rey de Micenas y hermano del espartano. El ejército de Agamenón incluía a muchos héroes griegos famosos, como *el bravo* Aquiles, su compañero y amante Patroclo, el astuto Ulises, Ajax el aguerrido, o Nestor y su hermano Pólux.

Como los troyanos se negaron a devolver a Helena a Menelao, el ejército griego se reunió en la bahía de Áulide para avanzar hacia Troya con un gran despliegue naval. El sitio duró diez años y fue en el último de ellos cuando Aquiles se retiró de la batalla por un altercado mantenido con Agamenón, acción que proporcionó a Homero el tema central de la *Ilíada*. Para vengar la muerte de su amigo Patroclo, Aquiles retomó la lucha y mató a Héctor, el principal general troyano.

Otros hechos, que aparecen narrados en poemas épicos posteriores, abarcan la victoria de Aquiles sobre Penthesilea, reina de las Amazonas, y su posterior muerte. La ciudad de Troya fue tomada finalmente gracias a una traición. Un grupo de guerreros griegos consiguió entrar en la ciudad ocultándose en el interior de un gran caballo de madera. A continuación los griegos saquearon y quemaron la ciudad. Sólo escaparon unos pocos troyanos, el más famoso de ellos Eneas, quien condujo a los demás sobrevivientes hacia la actual Italia.

Era un tema que ya en el siglo XI despertaba la atención de las clases pudientes con acceso a la cultura, aunque sus traducciones a lenguas romances no conocieron sus primeros textos hasta finales del siglo XII⁹⁵. En el siglo XIV estas primeras narraciones tuvieron su réplica en escritos como las “Sumas de historia troyana” de Guido de Colonne. Entre estos géneros y otros de contenido similar se procuró la creación de una iconografía adecuada al gusto bajomedieval que fue cristalizada por, entre otros artistas, los tapiceros flamencos del siglo XV. En esta época se empezaron a tejer los primeros ejemplares con grandes paños de hasta diez metros de anchura muy centrados, como era costumbre, en los episodios cortesanos y bélicos más destacados de una de las más significativas hazañas bélicas de la antigüedad. El repertorio de escenas representadas para recrear un evento con un recorrido narrativo tan complejo, fue codificado en las grandes series del siglo XV. En ellas, con una composición característicamente

⁹⁵ Benoit de Sainte-Maure con su *Roman de Troie*, cit. LARA 1982, 38 y ASSELBERGHS 1995, 45.

complicada e integradora de diferentes pasajes en un solo plano, se fueron cristalizando las secuencias que posteriormente serían extraídas y reinterpretadas en los siglos XVI y XVII. Las principales fueron las siguientes: *Embajada de Antenor y juicio de Paris*; *La corte de Príamo*; *El lamento de Menelao y Ulises ante el oráculo de Delfos*; *Desembarco de los griegos ante Troya y la primera batalla*; *Combate de Agamenón y Aquiles contra Héctor*; *La quinta batalla*; *El reto de Héctor*; *Armamento y partida hacia el combate*; *La muerte de Héctor*; *El asesinato de Aquiles y las muertes de Troilo y Paris*; *Las hazañas de Penthesilea, reina de las Amazonas*; *Batalla y muerte de Penthesilea*; *Asedio y destrucción de Roma e inmolación de Polixena*. Este fue el listado temático general en torno al cual circulaban las representaciones de aquellos ejemplos de la baja Edad Media, muy extensos en sus líneas de contenido y llenos de personajes de difícil identificación, que requerían de desarrolladas cartelas explicativas para la comprensión de lo representado.

Los cuatro paños de *La Guerra de Troya* que se conservan en la catedral de Zamora son las piezas más antiguas de esta historia conservadas en las colecciones españolas de tapices. Se tejieron en Tournai en el último cuarto del siglo XV, representan los episodios de la toma y destrucción de Troya por parte de los Griegos. Su fuente más cercana fue “Le Román de Troie” que Sainte-Maure glosara entre fines del siglo XII y principios del siglo XIII y han sido convenientemente estudiados y analizados en una de las obras clave del profesor Asselberghs⁹⁶. Todos los paños de Zamora presentan el escudo de los Mendoza – armas que fueron de don Íñigo López de Mendoza– incorporado entre las cartelas explicativas superiores. Los paños, supuestamente, pertenecieron a Fernando de Nápoles; llegaron a poder de don Íñigo quizá como recompensa por la intercesión que el marqués hizo entre este rey de Nápoles e Inocencio VIII. Tras su muerte en 1515, todos los bienes de don Íñigo López de Mendoza fueron vendidos en almoneda y, según Asselberghs, fue entonces cuando pudieron ser definitivamente adquiridos por el conde de Alba de Aliste en cuyo poder quedaron, como se refiere en el inventario de bienes que se redactó a la muerte de Enrique Enríquez de Guzmán, en 1562⁹⁷. Su entrada en la fábrica de la catedral zamorana, sede en la que se conservan actualmente, se documenta por primera vez en 1619.

Según otros modelos distintos a los empleados en el siglo XV, siguiendo la línea del cartonista Jean van Roome, la historia de Troya se tejió también en el siglo XVI. De esta variante destacan los dos tapices de grandes dimensiones tejidos en Bruselas entre 1510 y 1515, que hoy se conservan en la catedral de Zaragoza. En ellos se relatan *Los desposorios de Helena y Paris* y *El sacrificio de Agamenón* con una estética marcadamente flamenca, compartimentados por galerías de

⁹⁶ ASSELBERGHS 1995, 45 y ss.

⁹⁷ AHPM, sig. 157, f. 672v., 673 y 676v.

columnas que, con visión frontal, acotan el espacio de las representaciones y les aportan un característico aire retabístico⁹⁸. Fragmentos de esta misma historia, con una cronología similar a estos de Zaragoza, se conservan en el Instituto Valencia de don Juan y en la colección Santander Central Hispano⁹⁹. En el Instituto se conserva un tapiz completo que se ha dado en denominar *Acción de Gracias*, tres fragmentos referidos a la historia de Aquiles y un episodio relativo a la ira de Menelao.

No se ha citado hasta el momento ningún dato sobre un tapiz conservado en la catedral de Burgos en el que se relata *La muerte de Ulises* que seguramente perteneció a otra de las series de la guerra de Troya tejidas en Bruselas durante el primer cuarto del siglo XVI. Con un estilo que presenta similitudes con los anteriormente comentados y dentro del entorno estético de Jean van Roome, sobre un recurso narrativo típico de los retablos tardogóticos, muestra los pasajes narrados en dos registros superpuestos.

Los siguientes ejemplos de importancia fueron proyectados y tejidos durante el último cuarto del siglo XVI con unos parámetros muy característicos de los talleres bruselenses de aquel momento: Abundante paisaje con línea de horizonte bastante alta, figuras grandes de volumen y perfil marcados, y expresividad dramática dotada de los parámetros estéticos con que se identifica la vertiente denominada romanista. Su cartonista es desconocido y a partir de sus modelos se tejieron varias series de las que actualmente se conservan algunos paños en importantes colecciones europeas. La *historia de Helena* inventariada entre los bienes de la duquesa de Alburquerque en 1733 siguió seguramente esta versión. Se componía de doce paños labrados con hilos de oro, más cargados de metal en las borduras y los perfiles de las figuras. Era una tapicería de Bruselas tasada a un precio considerable aún en el siglo XVIII (tres los doblones por ana), un precio que hacía dudar sobre su posible cronología¹⁰⁰. Sin embargo en otra tasación de los bienes de la familia Alburquerque, realizada en 1607, ya se tasaba esta misma tapicería a un precio sólo ligeramente superior que en 1733. Dados los términos de la tasación hemos de pensar que la de Alburquerque era una serie que respondió al comentado modelo tejido por algunos ilustres laceros bruselenses como Franz Geubels hiciera en torno a 1570, con una producción suficientemente importante como para haber podido afrontar esta serie de gran lujo. Esta historia de Helena fue seguramente una serie bien conservada y apreciada por esta familia. De entre todas las historias que se relacionan en sus inventarios esta es sin duda la que mayor calidad atesoraba.

Influidos por los mismos modelos en torno a 1570 –actualmente en una colección de Munich–, en España se conservan cuatro paños, y no uno como se había

⁹⁸ TORRA, HOMBRÍA y PÉREZ 1985, 183-197.

⁹⁹ JUNQUERA 1996, 184-186

¹⁰⁰ AHPM, sig. 15854, f. 524v.

dicho, con los pasajes *El sacrificio de Agamenón*, *El rapto de Helena*, *Antenor y el juicio de París* y *Asedio de Troya* y *Captura de sus habitantes*. Aunque siguen un esquema similar al del tejedor bruselense Geubels, estos cuatro son paños sin duda tejidos en Audenarde a finales del siglo XVI. Sus cenefas participan en algunos de sus motivos principales con las denominadas “de los cuatro elementos”, que veremos en otras series difundidas desde los talleres de Brujas en los siglos XVI y XVII. El ejemplo de *El Juicio de París* fue catalogado en 1999 como parte de la serie de Judas Macabeo, sin embargo, tal como afirma Asselberghs, es sin duda una de las escenas de la Guerra de Troya, un tema, por otro lado, escasamente abordado en las factorías de Audenarde¹⁰¹. Respecto a su reflejo documental, entre las tapicerías de la nobleza española existe una referencia dentro de los papeles testamentarios del conde de Chinchón en 1666, en la que se cita una tapicería de seis paños como *Historia del robo de Helena* que era de fábrica de Audenarde. La misma serie estaba en poder de Chinchón entre al menos 1666 y 1705 y son los únicos ejemplos que coinciden con los cuatro paños que actualmente se conservan en la catedral burgalesa¹⁰².

Otra variante tejida entre 1585–1600 según otro grupo de cartones totalmente distintos, se conservan en el palacio de Viana de Córdoba. Son tres tapices que recrean los pasajes *Juicio de París*, *París justifica su conducta ante Príamo* y *Presentación de Helena a Príamo*. Son tres paños con marcas de la ciudad de Bruselas y de tejedor sin identificar, al igual que ocurría con el cartonista. Como característica general muestran línea de horizonte alta y abundante paisaje, en el que se van distribuyendo los protagonistas de las escenas en diferentes planos de profundidad. Las borduras, anchas, muestran grandes cartuchos con escenas variadas en su interior, en una línea similar a la que aparece en otras tapicerías de en torno a 1600 de diferentes historias¹⁰³.

Durante el siglo XVII más versiones relacionadas con la *Historia de Troya* fueron tejidas según el diseño de diferentes cartones. La primera conocida en las colecciones españolas no fue precisamente inventada en el periodo Barroco sino que retomó los diseños de una de las variantes más trabajadas a en el último cuarto del siglo XV. Sus características responden en gran medida a las peculiaridades compositivas de los paños del final de la Edad Media, en la línea de los dibujos de Achilles Jubinal, aunque quizá en ciertos detalles como el perfilado de las figuras o un canon menos estilizado, se puede detectar lo que estas piezas tenían de reinterpretación¹⁰⁴. En torno a 1610, estos paños fueron tejidos en los talleres de Geubels y Jan Raes el viejo. Dos de ellos se conservaron en la colección Berwick–Alba hasta el momento de su venta. En la actualidad se

¹⁰¹ DE MEÛTER y VANELDEN 1999, 189.

¹⁰² AHN, sec nobleza, c. 1443, doc. 9 y antiguo leg. 18, doc. 10

¹⁰³ LARA 1982, 40-59.

¹⁰⁴ ASSELBERGHS 1995, 147-148. El autor determinó que tenía que tratarse de paños reproducidos en otro taller y época distintos a los de Tournai.

conserva un solo paño de grandes dimensiones que ha sido restaurado, y convertido en una sola pieza, cuyas marcas identificativas se han perdido¹⁰⁵.

Según la relación organizada por duque de Berwick-Alba para su discurso de ingreso a la Real Academia de San Fernando, en 1924 se pensaba que este paño era parte de un regalo que los habitantes de Piedrahita le hicieron a Alba, y que se citaba en 1485. No contemplaba el duque la posibilidad de que aquellos fragmentos, en un estado de conservación muy deficiente, fueran una relectura realizada a principios del siglo XVII de un grupo de cartones del siglo XV. La referida en 1485 tuvo que ser una tapicería que terminó por venderse o dispersarse, ya que nada más se sabe de su historia y parece más probable que los fragmentos citados como *Los troyanos disputan a los griegos el cuerpo de Sarpedón, mortalmente herido por Héctor* y *La traición de Antenor* fueran restos de los cuatro paños de la *Historia del robo de Helena y Troya* que, llegados de las colecciones del duque de Veragua, se incorporaron a la colección Alba durante el siglo XVIII. En su última relación como piezas pertenecientes a la colección Veragua en 1733, se advierte que estos eran cuatro paños de Bruselas, antiguos, desgastados y maltratados, tejidos con lana y seda. Tenían seis anas de caída y un total de 35 anas y parecen coincidir con el único paño reconstruido que se conserva en la actualidad¹⁰⁶. Aunque se conserve este testigo, en ningún caso fue un hecho habitual el tejido de “copias” durante el siglo XVII.

Una versión más actualizada de este grupo de escenas conserva un único paño ubicado entre las colecciones del Museo Nacional de Artes Decorativas. Bajo el título *El juicio de Paris*, este paño labrado con seda y abundantes hilos metálicos, representa la llegada de las tres diosas que van a someterse al mítico juicio de belleza, acompañadas de Hermes como testigo y portador de la manzana de oro. Las cuatro divinidades avanzan al encuentro del príncipe Paris, que se representa al fondo del paisaje desempeñando sus actividades pastoriles. Con borduras laterales de columnas torsas, no parece que los modelos en los que se basaba fueran anteriores a 1630, década en la que este recurso se puso de moda gracias a los diseños de Pedro Pablo Rubens.

Los recursos estéticos del cartonista, de nuevo desconocido, se ajustan al entorno artístico del pintor flamenco Antonio Sallaert (ca.1590–1650). En cualquier caso no es un término que pueda ser confirmado dado que entre la obra de este artista y su círculo de influencia no se han documentado referencias respecto a la existencia de posibles trabajos sobre esta historia¹⁰⁷. Igual de complejo resulta determinar la identidad de su posible tejedor. La única marca que conserva el tapiz, en la mitad inferior del orillo lateral derecho, fue desvirtuada durante su restauración. En ella se puede apreciar el trazo de una F similar a la que ha sido

¹⁰⁵ CAMPBELL 2008, 72 y *Catalogo de venta Berwick-Alba 1877*, 56-57.

¹⁰⁶ AHPM, sig. 14188, ff. 151v.-153v.

¹⁰⁷ DELMARCEL 1999, 240.

recogida en algunas de las marcas del licero Franz van den Hecke, cuyo periodo de actividad, a partir de 1629, podría coincidir con la cronología que se le supone a nuestro paño. El prestigio de este tejedor es también un argumento que podría asociar esta colgadura con su producción. Lamentablemente no se conservan otros paños que puedan ayudar a completar estos datos sobre su autoría, ni en colecciones nacionales ni en otras fuera de España.

En la documentación se alude a un ciclo denominado *Juicio de Paris*, que seguramente incluyó una escena semejante a la del MNAD. Este conjunto perteneció a los duques de Gandía y se relaciona por primera vez en 1659. Era una tapicería de paños grandes, “medio usada”, formada por nueve tapices labrados de oro y seda¹⁰⁸. La ausencia de descripciones más precisas, ejemplos conocidos o series similares que hayan sido objeto de estudio, impide conocer cuáles eran el resto de las escenas que incorporaba esta variante, su cartonista o los tejedores que la elaboraron.

Aparte de los ejemplos mencionados hubo otras familias nobles que tuvieron tapicerías de la *Historia de Troya*. Desde ejemplos del siglo XVI, como los de las colecciones del Condestable de Castilla, el marqués de Leganés o la del conde de Olivares, hasta las del siglo XVII que, con muy pocos datos sobre ellas, pertenecieron a las familias de Pastrana, Béjar y Oñate. El inventario de Olivares (1607), recoge una tapicería de esta historia, comprada hacia 1583 en la almoneda del Presidente de Indias, que constaba de doce paños (con su “portera” o antepuerta) y un total de 367 anas que fue en 13.212 reales¹⁰⁹.

Uno de los ejemplos de mayor superficie perteneció a los condes de Lemos. Se documenta en 1611 y contaba con más de 900 anas, tasada cada una a 13 ducados. Estaba compuesta de tapices de escenas, dosel, almohadas, alfombras y sillas, y tuvo que ser vendida por sus propietarios para pagar a otros herederos el dinero tomado por el conde de Lemos, don Francisco Ruiz de Castro, de los bienes libres de la almoneda de su padre. Fue repartida entre el marqués de Flores Dávila, los condes de Baños, los condes de Mora, los de Bornos y el marqués de Veragua, a quien, según la documentación, se le adjudicaron nueve paños¹¹⁰.

Aunque entre estos ejemplos citados podría haber algún ejemplar de fechas posteriores, se puede considerar que a partir de la década de 1640 las representaciones de la Guerra de Troya (que en muchos casos se denominaron también *El robo de helena*, *Robo de helena y Troya*, *La historia de helena* y la *Historia de Paris y helena*), cayeron en desuso en favor del relato sobre la vida de otros protagonistas individuales que tomaron parte en aquel evento.

¹⁰⁸ AHN, secc. nobleza, Osuna, c. 441 y 442.

¹⁰⁹ CRUZ YABAR 1996, 360.

¹¹⁰ AHPM, sig. 2300, f. 630. Inventario de la condesa de Lemos. Madrid 1628.

Historia de Aquiles

Extraída del contexto histórico en que se desarrolló la Guerra de Troya, la *Historia de Aquiles* fue una de las series de tapicería más tejidas durante el siglo XVII en los Países Bajos. En ella se relataban los hechos más significativos de la breve vida del colérico héroe pelida, desde su nacimiento hasta su muerte a manos del príncipe Paris. Las fuentes empleadas en el desarrollo de este ciclo se basan principalmente en “La Ilíada” de Homero, aunque ciertos detalles de la narración pueden rastrearse también en la incompleta “Aquileida” de Estacio y el “Ars amatoria” de Ovidio¹¹¹.

Aunque algunas de las hazañas de este personaje ya habían formado parte de otros ciclos que se tejían en el siglo XVI, la serie protagonizada en exclusiva por el héroe Aquiles se concibió como tal en el siglo XVII. El autor de los bocetos originales fue Pedro Pablo Rubens, quien entre 1630 y 1635 creó ocho escenas destinadas a convertirse en una serie de tapicerías encargada por un cliente desconocido. La primera referencia en que se documenta la existencia de esta serie aparece referida en los papeles testamentarios del que fuera suegro de Rubens, Daniel Fourment. En ella se relacionan ocho bocetos sobre tabla de la historia de Aquiles y diez tapices decorativos ya finalizados¹¹². En 1737 estos modelos estaban en poder de los duques de Pastrana y parte de ellos fueron donados al Museo Pau por la duquesa que ostentaba el título en 1887¹¹³. De ellos salieron los cartones que al parecer fueron realizados por primera vez en 1642.

Las ocho escenas fueron concebidas por Rubens para escenificar la vida de este personaje fueron: *Tetis sumergiendo a Aquiles en el río Estige*; *La educación de Aquiles*; *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes*; *La cólera de Aquiles*; *La devolución de Briseida*; *Tetis recibiendo las armas para Aquiles*; *La muerte de Héctor* y *La muerte de Aquiles*.

No existe testimonio documental en el que se indique cuál fue la serie príncips, aunque se viene pensando que tuvo que ser igual que la tapicería que perteneció a Luis Felipe de Francia con firma del tejedor Eggermans, muerto en 1643. De estos tapices, que fueron vendidos en 1852, en la actualidad se conservan cuatro paños en la Vila Viçosa de Portugal. Lo más probable es que esta primera tapicería fuese tejida antes de la información aportada por Forment en 1643 dado que, como vehículo para saldar una deuda, desde 1642 Jan III Raes el joven (activo 1629–1650) tuvo acceso a los bocetos y los cartones de Aquiles. Fue este

¹¹¹ Todas estas tesis han sido convenientemente expuestas y razonadas en Mc GARTH 1997, 117-120; y HEALY 2003, 45.

¹¹² DENUCE 1936, 65 y 65; cit. DELMARCEL 2003, 33.

¹¹³ LÁMMERTSE 2004, 162.

licero quién tejió sucesivos ejemplares de esta serie, siendo la primera de ellas, posterior a la de Eggermans, la que posteriormente, sería suministrada al Almirante de Castilla Juan Alfonso Enríquez¹¹⁴. Este ciclo se siguió tejiendo en Bruselas durante la década de los cuarenta. Bien en los talleres de Eggermans o de Raes el joven, en 1648 se documenta el encargo de dos historias, ambas de ocho paños, encargadas una por don Luis de Benavides, marqués de Caracena, y otra por el conde de Peñaranda¹¹⁵.

Los bocetos y cartones fueron vendidos en 1653 a los tapiceros Jan van Leefdael y Gerard van der Strecken, artistas que sacaron un gran partido a estos dibujos con al menos trece reproducciones documentadas entre aquel año y 1668. De todas estas tapicerías algunas fueron encargadas por clientes españoles, tal y como se documenta en el año 1656, en que tanto don Alonso de Cárdenas como en conde de Fuensaldaña, dejaron mandado el tejido de sus correspondientes series. Tras el fallecimiento de Jan van Leefdael la factoría paso a ser dirigida por su hijo Willem, quien siguió colaborando con Van der Strecken al menos hasta 1685. No es posible saber si esta sociedad tejió tapicerías de la historia de Aquiles de forma conjunta, aunque el joven Van Leefdael lo hizo por su cuenta entre 1677 y 1685¹¹⁶.

De forma simultánea, durante el último cuarto del siglo XVII otros talleres de Bruselas siguieron realizando esta serie. Este es el caso de Franz van den Hecke, activo entre 1662 y 1700. Un ejemplo de su variante se conserva actualmente entre las colecciones del Museo Nacional de Artes Decorativas.

En base a unos únicos cartones, amén de pequeñas variaciones en la composición de las escenas, algunos recortes y cambios en los colores, sus diferencias principales radican, como en otros casos, en las borduras. La primera serie, tenida por prínceps, siguiendo los dibujos originales de Rubens, mostraba las escenas principales flanqueadas por termes masculinos y femeninos, soportando un entablamento con cartela central ovalada, guirnalda y putti. En el suelo cada paño presenta elementos distintos dependiendo de la escena representada; cornucopias, palmas, herramientas y atributos de personajes mitológicos, en algunos casos referidos al contenido de la escena que envolvían. Las series de Raes tienen unas borduras menos extraordinarias –aunque de gran belleza–, que generan un marco más definido que las de los tapices de Eggermans. Más plantistas en líneas generales, en la primera de sus variantes se mantienen los termes dispuestos en los laterales, que sustituyen el estípite inferior por colas de pez entrelazadas. El entablamento superior tiene elementos muy similares a los de la serie de Eggermans y en la cenefa inferior, putti, guirnalda recogida por

¹¹⁴ AHPM, sig. 6233, f. 262.

¹¹⁵ HAVERKAMP BEGEMANN 1975, 82-83; cit. DELMARCEL 2004, 36.

¹¹⁶ DELMARCEL 2004, 36.

lazos y una venera central flanqueada por cabezas de niños completan la composición.

En relación a la primera de estas versiones, se conserva el contrato de obra firmado en 1642 entre Antonio de Paz y Jan III Raes el joven. En él se solicita manifiestamente, con la habitual ambigüedad propia del lenguaje del siglo XVII, que para las borduras de la tapicería encargada se empleen “columnas retorcidas”. El resultado, que conocemos actualmente, indica que el comitente no debía esperar el empleo de columnas salomónicas sino esta particular variante de termes de carácter manierista con el tramo inferior retorcido que presentan los ejemplos conservados en Santiago de Compostela ¹¹⁷.

Antes de 1653 Raes realizó otro tipo de bordura notablemente distinta a la del encargo de 1642. Con abundancia de flores, frutos, niños en diferentes posturas, aves, cornucopias y las imágenes de un rey y una reina coronando las esquinas superiores, los festones horizontales están centrados por reservas ovaladas abiertas a un paisaje. No se conocen ejemplos de esta variante entre las colecciones españolas.

Tras una serie producida por el pequeño de los Raes, Franz —en una línea decorativa similar a la de la última variante producida por Jan¹¹⁸—, los cartones fueron vendidos, como se ha dicho, a la sociedad Leefdael–Strecken. Entre 1653 y 1668 se tejieron al menos cuatro variantes con distintos bordes. Una de ellas se distingue perfectamente del resto por enmarcar las escenas entre columnas salomónicas recorridas por guirnaldas y rematadas con orden corintio compuesto; más guirnaldas con niños cuelgan de un entablamento centrado por un cartucho con la cita correspondiente. Respecto al encargo de esta serie se conserva también un contrato en el que se especifican algunas de las características de los paños, firmado en 1656 entre Gaspar Rodríguez Passarino y los liceros Jan van Leefdael y Gerard van der Strecken¹¹⁹.

Las otras dos variantes presentaban abundante decoración barroca, algo más sujeta a los marcos determinados por la escena central. Con flores, guirnaldas, putti, aves y cartelas en distintas combinaciones, se identifican paños atribuidos tanto a Van Leefdael como a Van der Strecken, catalogados unos entre 1653 y 1668 y los otros entre 1653 y 1677¹²⁰. Willen van Leefdael, sucesor de Jan, realizó también algunas variantes que siguen de forma evidente los bocetos originales de Rubens, volviendo al uso de los termes como había hecho su padre

¹¹⁷ DELMARCEL 2004, 39.

¹¹⁸ JANSSEN 1997, 118.

¹¹⁹ DUVERGER 1971, 164.

¹²⁰ DELMARCEL 2004, 38.

en el ejemplo salido de su taller que se conserva en el Museo Nacional del Teatro de Almagro ¹²¹.

Se conservan, como se ha dicho, abundantes testimonios documentales que confirman la gran importancia y aceptación que la *Historia de Aquiles* tuvo durante el siglo XVII entre las preferencias de la nobleza española. De entre todos los ejemplos destacamos de nuevo la referida tapicería que Antonio de Paz encargó en Bruselas, según varios indicios solicitada por el Almirante de Castilla Juan Alfonso Enríquez ¹²². El marchante le encargó a Jan III Raes el joven una tapicería formada por doce paños, ocho correspondientes a las escenas principales de la historia y cuatro accesorios. Aparte de la comentada solicitud que especificaba que los termes de las borduras no tuviesen pie recto sino “retorcido”, demandaba el marchante que en las colgaduras primase el color azul frente al amarillo. Esta última petición parece indicar que los paños de Aquiles encargados por Antonio de Paz ya tenían un destino establecido y que la habitación para cuya decoración estaban destinados, requería que unos tonos determinados primasen sobre otros, un dato que resulta sumamente interesante por indicar la intención estética del demandante. Las características de estas borduras tienen una sola coincidencia en España, una tapicería que fue comprada para un miembro de la nobleza española en 1642 y que actualmente se conserva incompleta en la catedral de Santiago de Compostela.

De los ocho tapices que fueron inventariados en 1647 en la tasación de los bienes del IX almirante de Castilla, única colección que por fecha atribuida y por características coincide con la del contrato de 1642, actualmente se conservan cinco paños con las escenas *La educación de Aquiles*, *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes*, *Tetis recibiendo las armas para Aquiles*, *Pan educando en la música al joven Aquiles* y *La cólera de Aquiles*. Es una tapicería tejida con seda y lana, sin hilos metálicos en su composición, que en 1647 aún se consideraba “nueva y por forrar”. Nada se indica por otra parte de los cuatro accesorios con que se completaba la del documento de 1642, que quizá no estuviesen entre los bienes del palacio revisado en 1647, o ni siquiera estuvieran aún en poder de su propietario ¹²³.

La primera serie de Aquiles comprada por el marqués de Caracena está documentada en el año 1648 ¹²⁴. Este ciclo ha de corresponderse con los seis paños que se conservaban relacionados en una entrada del inventario de los bienes del marqués de 1668, colgaduras sin hilos metálicos en su composición compradas en el taller de Jan III Raes el joven que probablemente fuesen una variante similar a la que el Almirante había adquirido en 1642. Sin embargo la

¹²¹ FERRER y RAMÍREZ 2007, 249.

¹²² DENUCE 1936, 65 y 65.

¹²³ AHPM, sig. 6233, f. 262.

¹²⁴ DELMARCEL 2004, 39.

más importante historia de Aquiles conservada entre la documentación española del siglo XVII, también era de Caracena. Estaba formada por diez paños y cuatro entreventanas, labrados todos con seda e hilos de oro y, al parecer, don Luis de Benavides la encargó años después de la primera, mientras era gobernador de los Países Bajos Españoles (1659–1664). La contrató con el consorcio Van Leefdael y Van der Strecken en un tiempo no muy lejano al de su otro gran encargo, la *historia de los actos y triunfos de Escipión el Africano*.

La serie de Caracena le fue asignada por dote a su hija la marquesa de Aguilar. De sus bienes, por muerte prematura, estos paños pasaron a su madre la condesa de Medellín, doña Catalina Ponce de León y Aragón. Así queda inventariada entre los bienes de dicha casa en una tasación realizada en 1674¹²⁵. En aquella época la tapicería se conservaba tal y como fue descrita en el documento de Caracena. Eran diez paños de escenas, cuatro entreventanas y doce paños de sobrepuerta y sobreventana, todos labrados con oro, seda y lana, que completaban las 571 anas de la serie completa. Era un conjunto mucho más lujoso, completo, caro y nuevo que el anterior y fue realizado por el consorcio Leefdael–Strecken.

El título y todos los bienes de Medellín, incluida esta fantástica serie, fueron absorbidos por la casa de Medinaceli, donde se mantuvo hasta que a mediados del siglo XX. La por entonces condesa, doña Victoria Fernández de Córdoba, la vendió al estado que, a su vez, la cedió a la empresa concesionaria de Paradores Nacionales. Del conjunto original, lo que actualmente se conoce en poder de Paradores Nacionales son seis piezas, tres paños grandes y tres entrepuertas que actualmente están siendo sometidos a un proceso de restauración. Los temas representados son: *Tetis sumergiendo a Aquiles en la laguna Estigia*; *Pan educando en la música al joven Aquiles*; *La cólera de Aquiles*; *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes*; *Devolución de Briseida* y *La muerte de Aquiles*.

Aparte de estos ejemplos, apoyados por testimonios documentales, en el Museo Nacional de Artes Decorativas se conserva el único ejemplo conocido en las colecciones españolas de la última de las variantes del siglo XVII, aquella que se tejió en el taller de Franz van den Hecke entre 1662 y 1700. A parte, en el Museo del teatro de Almagro se conserva *La cólera de Aquiles*, con marcas de Leefdael, que fue descubierto en las obras del palacio de la opera de Madrid¹²⁶.

La *Historia de Aquiles* siguió teniendo repercusión en el mundo de las tapicerías durante el siglo XVIII. De característica composición pictórica apaisada y con borduras angostas a manera de marcos de madera, en el ayuntamiento de Madrid se conserva un excelente paño tejido en el taller de Jan Franz van der Borght

¹²⁵ AHPM, sig. 9839, ff. 222 y ss., y 238 y ss.

¹²⁶ SANCHEZ BELTRAN 1993,306-308

(+1776) en torno a 1745. En él se presenta una escena compuesta que narra la batalla final entre Eneas y Aquiles y la muerte de Héctor. Es el único ejemplo de estas características hecho público hasta el momento en las colecciones españolas de tapicería¹²⁷.

Historia de Ulises

El segundo personaje del entorno de la guerra de Troya a quien se le dedicó una serie de tapicerías con los relatos más destacables de su vida y hazañas fue Ulises, rey de Ítaca, héroe de la antigüedad que luchó en la guerra de Troya con el bando de la confederación griega al lado de Aquiles y sus mirmidones. Pero entre los temas que se destacaron para ser representados en su ciclo ninguna secuencia está referida al ciclo troyano. Tomando como fuente esencial “La Odisea” de Homero, las dos variantes que se tejieron de su serie en el siglo XVII hacen referencia a los episodios más populares que narran el penoso viaje de vuelta de Odiseo a su patria y su definitiva reunión con la reina Penélope y su hijo Telémaco.

Tal y como ocurría con la historia de Aquiles, el ciclo de Ulises se diseñó y tejió durante el siglo XVI en una época en la que las tres grandes series relacionadas con Troya coexistían en los talleres flamencos. Las investigaciones realizadas respecto a la autoría de los cartones de la serie de Ulises no han podido aún determinar si estos fueron obra del pintor Jan van den Straeten o de Michel Coxcie, ambos con una actividad notable en la segunda mitad del siglo XVI. La serie prínceps fue tejida para la condesa de Shrewsbury hacia 1570¹²⁸, con un éxito notable teniendo en cuenta que aquellos diseños siguieron elaborándose en talleres flamencos durante al menos las cinco primeras décadas del siglo XVII (coexistiendo incluso con la nueva serie que proponía Jacob Jordaens entre 1626 y 1635)¹²⁹. Los cartones del siglo XVI se materializaron en una serie distribuida en seis escenas: *Ulises, descubierto por Palamedes, finge demencia*; *Ulises se despide de su familia*; *Ulises recibido por los habitantes del país vecino*; *La llegada de Ulises a casa de Polifemo*; *Ulises matando al jabalí*; *Ulises entre las hijas de Polifemo*; *Ulises burla a Polifemo*; *Ulises y Circe*; *Ulises acepta los regalos de Alcínoo* y *Penélope reconoce a Ulises*.

De esta variante hay dos series relacionadas con las colecciones españolas que, sobre los mismos diseños, presentan dos tipos diferentes de enmarques. El ejemplo más antiguo de los dos, datado en torno a 1600, es el único paño del

¹²⁷ RAMÍREZ 2007, 55.

¹²⁸ ROETHLISBERGER 1972, 111-125, actualmente esta serie se conserva en el Hardwick Hall de Chesterfield (RU).

¹²⁹ DUVERGER 1971, 86.

ciclo de Ulises que se conserva en el Instituto Valencia de don Juan de Madrid. Esta colgadura presenta la escena *Ulises, descubierto por Palameles, finge demencia*. (Lam 1) Con la enseña de Bruselas, incorpora una marca de tejedor no identificada por su mala conservación. Es una secuencia de la vida de Ulises que no aparece como tal relacionada en la Odisea, siendo su fuente “Fábulas” de Hyginus¹³⁰. Presenta una bordura de composición simétrica formada por festones de hojas de acanto tendidas y ocho cartuchos con mascarones manieristas colocados en las esquinas y el centro de cada friso. Esta cenefa se repite en otro tapiz con la escena *Ulises burla a Polifemo*, que actualmente se encuentra en el mercado del arte de Madrid y que no incorpora ninguna marca. Otro tapiz, semejante se encuentra en la colección del Museo de Santa Cruz de Toledo.

Siguiendo las características de los tapices de paisajes con figuras pequeñas realizados en los talleres flamencos desde las últimas décadas del siglo XVI, se conservan en la catedral de Badajoz (Lám. 2.) siete paños probablemente tejidos en el taller de Philippe van der Cammen (Enghien, 1541?–1601). Sus temas son: *Artemis acompañada de las parcas*; *Penélope cotejada por los pretendientes/La fidelidad de Penélope*; *Diálogo entre Ulises y Nausicaa*; *Ulises disfrazado de mendigo*; *Encuentro entre Ulises y Penélope*; *Artemis y las parcas con ciervo cazado* y *Apolo persiguiendo a Dafne*.

Con bordura diferente, que sigue el tipo denominado de “los cuatro elementos”, en la colección de Patrimonio Nacional se conservan cuatro paños de esta historia inventariados como el número de serie 42 y marcas identificativas de Fraz van den Hecke. Esta serie, que ha sido datada en torno a 1650, pudo ser similar a la tapicería que en 1644 fue contratada entre el tejedor Franz van den Hecke y el licenciado español García de Illán en la ciudad de Amberes. En dicho documento se especifica que la tapicería, pequeña en dimensiones y contratada por piezas sueltas, tendría siete paños bastante angostos con un total de 47 anas. Inferior en todo caso a los paños de Patrimonio Nacional, esta serie fue realizada por el mismo tejedor y en una época muy similar a la de Patrimonio¹³¹. La particularidad más significativa de esta variante es que, siendo diseñada en torno a 1550, se mantuvo como serie viva y documentada al menos durante un siglo. Sería casi un siglo y medio de vigencia si atendemos a la información que aportaba Roethlisberger en 1972, cuando identificaba un paño de *Ulises y Circe* como obra que Jan Franz van den Hecke tejiera a finales del siglo XVII, en este caso con cambios notables en la composición. Sus figuras han perdido el característico volumen de las obras romanistas de la segunda mitad del siglo XVI¹³². En cualquier caso fueron cartones que gozaron de gran éxito, aún cuando

¹³⁰ PIGLER 1956, 317.

¹³¹ DUVERGER 1971, 79.

¹³² ROETHLISBERGER 1972, 121.

en Bruselas se había presentado una versión con las hazañas de este héroe griego mucho más moderna y actualizada.

Jacob Jordaens fue el autor de estos nuevos bocetos, la única serie de Ulises flamenca original del siglo XVII. La fecha en que cartones de Ulises fueron realizados por este pintor no queda aún del todo clara; tal y como afirmaba Duberger, aún quedan puntos de oscuridad a este respecto. Sin embargo existen dos fechas que pueden establecer los límites de su cronología, 1626, primera referencia documentada en que se reconoce un trabajo de Jordaens para tapicerías¹³³, y 1635, momento en que se estima que la serie prínceps de esta nueva versión estaba en poder del por entonces rey de Polonia¹³⁴. Los trabajos preparatorios de Jordaens para la serie de Ulises incluían escenas de acuarela sobre papel, *modelli* de oleo sobre lienzos y diseños determinados para las borduras. Los temas propuestos para ilustrar esta variante fueron: *Ulises en la caverna de Polifemo*; *Circe transforma a los compañeros de Ulises en cerdos*; *Ulises amenaza a Circe*; *Circe permite la partida a Ulises*; *Hermes visita a Calipso*; *Ulises construye una balsa antes de la partida de Calipso*; *La balsa de Ulises es aprovisionada por Calipso*; *Ulises y Nausicaa*; *Ulises y la corte del rey Alcínoo*; *Telémaco presenta a Theoclimeno a Penélope* y *Ulises regresa al lado de Penélope*¹³⁵.

De los ejemplos conocidos en la actualidad, los únicos tres paños que pueden relacionarse con esta primera edición que, como se ha dicho, ya estaba tejida en 1635, son dos conservados en una colección privada mejicana y uno suelto en Bélgica. Sus temas son *Circe transforma a los compañeros de Ulises en cerdos* y *Ulises se despide de Alcínoo*. El tercer tapiz, en la colección Fulda, representa la secuencia *Hermes visita a Calipso*.

Destacaba esta versión por la novedad de sus composiciones frente a la de finales del siglo XVI, más tradicional, y por la incorporación de unas borduras de gran teatralidad barroca. En ellas Hermes y Atenea, representados a manera de termes en las cenefas laterales, volvían la mirada hacia el interior de la escena. Según las últimas investigaciones la marca C.V.B. que aparece en el paño de la colección Fulda ha sido relacionada con el tejedor Christiaan van Bruston (activo en 1640). Una vez desaparecido este licero, los cartones de Jordaens fueron adquiridos por la sociedad Leefdael–Strecken, tejiendo una supuesta última serie en 1666. Esto tuvo lugar poco tiempo antes de que el conde de Monterrey, Juan Domingo de Haro, se hiciese con estos cartones para perderlos, junto a otras de sus posesiones, en el naufragio de uno de los navíos que trasladaban mercancías entre los Países Bajos y España (entre 1670 y 1675)¹³⁶.

¹³³ D'HULST 1968, vol. LI, cit. DUBERGER 1971, 89.

¹³⁴ FORTI GRAZZINI 1994, t.I, 285.

¹³⁵ BROSENS 2008, 135.

¹³⁶ BROSENS 2004, 191.

Si no la serie *princeps*, uno de los primeros ciclos que se tejieron en talleres bruselenses según la nueva variante de Jordaens, debió estar en poder de don Francisco de Moncada, III marqués de Aitona. Este noble español, gobernador interino de los Países Bajos españoles entre 1633 y 1634, que ya había negociado en Flandes el encargo de los tapices de *La vida de Carlos V* para Juan de Austria, ha sido reconocido por la historia como una persona entusiasta de las artes, que las estudió y las promovió mediante la formación de algunas importantes colecciones. De entre las tapicerías que pertenecieron a su colección, en un documento de 1681 –tasación de los bienes de la que fuera su nuera Ana de Silva y Portugal– destaca por encima del resto una tapicería de Ulises de ocho paños principales y veintiocho accesorios. Este conjunto fue labrado en Bruselas y encargado, muy probablemente, entre 1633 y 1635, fechas que coinciden con las que se atribuyen a aquella primera serie que perteneciera al mandatario polaco. La tapicería de Ulises se mantuvo en la familia hasta que pasó a Medinaceli por la unión de este linaje con el de Aitona; en un inventario de 1731 sigue denominándose *tapicería del señor marqués de Aitona historia de Polifemo*¹³⁷.

Tal y como ocurría con la serie *princeps*, no es posible identificar al tejedor que la llevó a cabo, en unas fechas en las que los principales liceros flamencos de la primera mitad del siglo XVII tenían una producción notable. Como se apuntaba al hablar de las primeras series sobre esta versión catalogadas en la historiografía actual, quizá fuera obra de Christiaan van Bruston. La *Historia de Ulises y Polifemo* de Aitona, labrada de lana y seda, incorporaba ocho paños de escenas, cuatro entreventanas, once sobreventanas, una sobrepuerta, seis cenefas de columnas exentas, un dosel, doce reposteros, seis almohadas y veinticuatro cubiertas de taburetes. Con más de 600 anas de superficie componían una de las tapicerías más completas de toda la documentación¹³⁸. Se sabe que en la fecha en que don Francisco de Moncada encargaba esta tapicería, en Bruselas se estaba labrando la versión anterior de esta misma historia. Como conocedor de este arte y personaje adelantado de su tiempo, pensamos que no fue aquella sino la variante de Jordaens la que el gobernador dejó mandada hacer y que probablemente no llegó a disfrutar, dado que murió en Goch (Alemania) en 1635.

La misma versión de Jordaens parece que siguió la tapicería de Ulises que se relaciona en el inventario de los bienes del III marqués de Montealegre. En este documento se relaciona una tapicería compuesta por siete paños principales y un dosel, todos labrados de lana y seda, que contenían un total de 408 anas, tasadas a un precio algo superior a las de Aitona, 1'9 doblones de oro por ana. Seguramente algo posterior a la del gobernador de los Países Bajos, esta era una

¹³⁷ AHCM, leg. 85, f. 99.

¹³⁸ AHPM, sig. 9875, ff. 1100 y ss. Y ADM, leg. 85, f. 99.

tapicería algo más discreta en su composición aunque seguramente de gran calidad¹³⁹.

Historia de Dido y Eneas

Otro de los temas literarios bien representado en las tapicerías españolas del siglo XVII fue la historia de Dido y Eneas. Basada en “La Eneida” de Virgilio, esta historia se centra en la relación del cuarto héroe troyano con la que fuera conocida como primera soberana de Cartago. Como ocurre con otros temas de la literatura clásica, fue un pasaje que estuvo muy de moda durante el siglo XVII y tuvo gran trascendencia en disciplinas como la pintura, la música –con la creación de la ópera del mismo nombre compuesta por Purcell en 1682–, la tapicería y otras artes decorativas.

Como serie de tapicería, se tejió en Bruselas ya en el siglo XVI; valga el ejemplo recogido entre los fondos de las colecciones de Patrimonio Nacional¹⁴⁰. En la decimoséptima centuria, más bien en su segunda mitad, fue reeditada gracias a la creación de tres diferentes grupos de cartones, uno con características formales que lo asocian al entorno de Jordaens¹⁴¹, otro grupo del pintor Giovanni Francesco Romanelli (1610–1662) y un último conjunto, probablemente el más tardío, elaborado por Justus van Egmont. Al respecto de estos últimos cartones resulta interesante observar que en algunas series como la que se conserva en Patrimonio Nacional (serie 47), los tejedores combinaron sus escenas con otras tomadas o compartidas con los grupos de cartones que van Egmont había ideado para historias como las de Zenobia o Cleopatra, no sólo en paños enteros sino incluso reutilizando fragmentos de escenas complementarias a la narración central¹⁴².

Según los cartones de Romanelli, esta historia está centrada por la narración de ocho escenas principales: *Consulta del oráculo*; *Presentación de Eneas ante Dido*; *Dido muestra a Eneas los planes de la construcción de Cartago*; *El banquete de Dido y Eneas*; *Dido y Eneas se refugian en una gruta*; *Mercurio ordena la partida de Eneas*; *Despedida entre Dido y Eneas* y *El suicidio de Dido*. Sobre la obra de este mismo pintor existen algunas colecciones, como la que se conserva en el Colegio Alberoni de Piacenza, en las que se han contado

¹³⁹ AHPM, sig. 9866, ff. 878 y ss.

¹⁴⁰ JUNQUERA Y DIAZ 1986, 27-61

¹⁴¹ *Tapisseries fLámandes d’Espagne. Musées des Beaux Arts Gand*, Gante 1959, p. 15.

¹⁴² Las escenas *Venus enseña a Eneas el vuelo de los cisnes* y *Zenovia prisionera conducida ante Aureliano* comparten las características compositivas de su tercio izquierdo. Ambos paños, uno en Patrimonio Nacional y otro en el Real Museo de Arte e Historia de Bruselas, fueron labrados por el mismo tejedor. En este sentido, no queda del todo claro si ese grupo de figuras aparecía repetido en los cartones de ambas historias o si por el contrario fue un recurso empleado por el tejedor G. Peemans para aumentar o enriquecer algunas de sus series más desarrolladas.

dos escenas más que abundan en los sucesos centrales de esta historia; en este caso se trata de *La llegada de Eneas acompañado de Acate y Cupido, acompañado de Acate entra en la tienda de Dido*.

Dentro de la historia creada por Justus van Egmont, con ocho escenas principales, se conocen algunas variaciones temáticas con la representación de pasajes como *Dido con su hermana la reina Ana y Venus enseña a Eneas el milagro del vuelo de los cisnes*. Amén de estos acontecimientos, Van Egmont diseñó, como veremos en la historia de Zenobia, algunos fragmentos empleados como accesorios de diferentes historias con protagonistas indeterminados.

Respecto a los cartones de autor desconocido, que estilísticamente se podría asociar al círculo de Jordaens, no se conocen escenas que excedan a las ya tratadas. De esta variante en la actualidad se conservan dos series incompletas, una en la catedral de Toledo y otra en la colección de Ibercaja, ubicada en Zaragoza.

La de Toledo es la versión de Dido y Eneas más antigua del siglo XVII. (Lam.3). Es una serie de siete paños que, sobre unos mismos acontecimientos, se diferencia de otras versiones en sus aspectos compositivos, la calidad de su género y el diseño de las borduras. Su entrada a la fábrica de la catedral no aparece documentada. Fue tejida por Jan Raet (activo 1625?-1644), licero bruselense con una producción escasa si se compara con la de otros grandes productores flamencos. Estuvo asociado con Franz van den Hecke, algunos de cuyos cartones fueron precisamente adquiridos por Marc de Vos, autor de la serie de Patrimonio Nacional que comentaremos.

La tapicería de Ibercaja es algo más tardía. Ha sido catalogada como obra del tercer cuarto del siglo XVII, con marcas del tapicero bruselense Peeter van den Berghen (activo en 1660 y relacionado con Marc de Vos). Está formada por seis paños y fue comprada al estado austriaco tras la II Guerra Mundial¹⁴³. Aunque esta tapicería emplea borduras distintas a las de la serie de Toledo, van den Berghen tuvo que conocer los cartones que empleó Jan Raet para la serie de la catedral primada, de otra manera no hubiera podido tejer los tapices de Ibercaja. De hecho las borduras de Toledo fueron reinterpretadas por él mismo en alguna de las series que tejió basándose en la tercera variante, la del pintor van Egmont.

De las series de Dido y Eneas que se han localizado en la documentación testamentaria de distintas familias nobles españolas del siglo XVII, las dos que estaban entre los bienes del IX almirante de Castilla, o las de los duques del Infantado, son las que mejor coinciden por fecha con el ejemplo de Toledo. Las primeras, aparecen citadas en poder del almirante por primera vez en 1647, ambas eran obra de factorías bruselenses, ambas tenían paños principales de seis

¹⁴³ RABANOS FACI 2003, 428-449

anas de caída y para ambas se estableció un precio de tasación de dos doblones por ana, precio que, sin hilos metálicos en su composición, puede indicar la poca antigüedad de estos tapices. La primera era una serie de siete paños con una superficie total de 280 anas, es comparable a las aproximadamente 250 que se pueden medir actualmente en el ejemplo de Toledo. La segunda es una tapicería mucho más grande, con dosel y otros accesorios, con lo que sus dimensiones se disparan hasta las 517 anas. Si no los dos casos, al menos uno de estos ejemplares siguió seguramente el mismo diseño que la tapicería de la catedral de Toledo. Por coincidencias de fechas y dimensiones, probablemente fuera la primera. Queda por otro lado la incógnita sobre el modelo seguido por la segunda serie con dosel, que fue la que quedó en la casa del almirante hasta la desarticulación de su mayorazgo.

Sobre los cartones de Romanelli se tejieron ejemplos en el taller de Michel Wauters, licero que trabajó principalmente en Amberes y que elaboró esta historia entre los años 1655 y 1679. Aparte de la serie custodiada en Cleveland y Los Ángeles¹⁴⁴, se conserva otra tapicería completa en Piacenza relacionada con las colecciones españolas. De entre los bienes que el cardenal Alberoni trasladó de España a Italia tras concluir sus servicios con Felipe V, se relacionan una serie de cajones que contenían alfombras y tapices sin determinar. Seguramente entre estas series se encontraba la historia de Dido y Eneas de diez paños, tejida según cartones de Romanelli, que hoy cuelgan de los muros del Colegio Alberoni en la localidad de la Emilia-Romaña. Aunque se pensó que esta serie pudo haber salido de las colecciones del XI almirante de Castilla que la Corona española incautó tras su huida a Portugal, las fechas en la que Wauters tejió esta serie y la que ilustra las dos tapicerías que fueron propiedad de los Almirantes no coinciden, siendo posteriores las que identifican la obra del tejedor de Amberes¹⁴⁵.

La versión de Justus van Egmont fue la más popularizada por los talleres de Bruselas durante el siglo XVII. Se tejieron en las factorías dirigidas por Marcus de Vos (activo desde 1663), Gerard Peemans (activo 1660–1710) y el citado Peeter van den Berghen, que ya había trabajado con los cartones del seguidor de Jordaens en la tapicería de Ibercaja. Los ejemplos que de esta serie se conservan en España están repartidos entre la Catedral de Cuenca, los tapices de Patrimonio Nacional y una colección particular.

Del taller de Van den Berghen se conocen dos versiones distintas de esta tercera variante, diferenciadas principalmente por el tipo de bordura empleada. Una primera versión tiene cenefas de pilastras y decoración vegetal frondosa en los festones verticales, está centrada arriba por una cartela con inscripción y abajo

¹⁴⁴ ASSELBERGHS 1974, 22 y 37.

¹⁴⁵ AHPM, sig. 6233, ff. 261-264v.

por una reserva abierta a paisaje. La catedral de Cuenca (Lám. 4) cuenta entre su patrimonio con dos paños de esta serie, titulados *Mercurio ordena la partida de Eneas* y *Venus enseña a Eneas el milagro del vuelo de los cisnes*. (Lám.5). La entrada de esta tapicería se documenta en 1721, año en que fue donada a la fábrica de la catedral conquense por el obispo don Miguel de Olmo¹⁴⁶.

La segunda versión se conoce gracias a *El banquete de Dido y Eneas*, (Lám.6.) paño conservado en una colección particular madrileña. En este tapiz, curiosamente, se reinterpretan, con algunas variaciones, las borduras que aparecían en la tapicería de la catedral de Toledo (en que se interpreta la variante del seguidor de Jordaens). En el arranque de las cenefas laterales, esta orla presenta dos niños sobre pedestal y bajo venera, seguidos por guirnalda de flores y frutos que giran en las esquinas superiores para encontrarse en el centro del borde superior, punto que se resuelve mediante una reserva con paisaje.

La serie más destacada que se conserva en España tejida según el patrón de Van Egmont, por el número de paños que han sido asociados a ella, es la que se conserva en Patrimonio Nacional. Es un grupo compuesto por un total de veinticuatro piezas entre escenas principales y accesorios, en las que se consignan las firmas de Gerard Peemans y Marc de Vos. Entró a la colección real en 1753, en fecha muy cercana a la recepción de los paños de la reina Zenobia¹⁴⁷.

Aparte de todas estas variantes existe un ejemplo más, localizado en una colección privada navarra, en el que se representa el tema de *La Presentación de Eneas ante Dido*. Esta escena responde a unos cartones diferentes a todos los analizados en este capítulo, y sus borduras presentan laterales con grandes columnas fajadas de acanaladura helicoidal, y friso vegetal con reserva de paisaje en la cenefa superior. Las características de este único paño lo relacionan con tapicerías de en torno a 1630 que no han sido consignadas en ningún caso hasta la actualidad. Con un solo ejemplar resulta difícil sacar conclusiones, únicamente la atribución cronológica podría indicar que este ejemplo fuese similar a la segunda tapicería de esta historia consignada en el inventario de 1647 de los bienes pertenecientes al IX almirante de Castilla (aquella que incorporaba paños de dosel), o bien la que aparecía en poder de del marqués de Villanueva del Fresno, citada en el inventario de sus posesiones que fuera redactado en 1635.

Historia de Ciro

Ciro el grande fue uno de los reyes más importante de la antigüedad prealejandrina. Unificador y fundador del Imperio Persa Aqueménida, reinó durante

¹⁴⁶ JUNQUERA 1973, 10.

¹⁴⁷ HERRERO 2003, 167.

el segundo cuarto del siglo VI antes de Cristo, consolidando bajo su administración el territorio más vasto conocido hasta aquella época. Político sagaz y gran estratega militar, su vida y acciones fueron celebrados por cronistas de la antigüedad como Ctesias con su “Pérsica” –poco fiable como fuente– y Herodoto en su obra “Los nueve libros de la historia” en la que le dedicó a Ciro, su política y sus conquistas, algunos importantes capítulos. En tiempos del rey Alejandro, Jenofonte creó su única obra de ficción titulada “Ciropaedia”, un escrito que, salpicado de algunas leyendas apócrifas, reflejaba la imagen de un conquistador genial, poderoso y misericordioso. Un ser capaz de dominar a las masas y un modelo de gobernante ideal que rigió a los pueblos conquistados, unificándolos en un inmenso y extendido imperio¹⁴⁸. También la obra de Jenofonte sirvió a los artistas del siglo XVI para modelar la imagen de Ciro II y proveer a su historia de una lectura ejemplar y aleccionadora.

La primera gran serie de tapicería que recreaba la vida y hazañas del rey Ciro el grande, fue recreada tomando como modelo unos diseños que han sido atribuidos por algunos autores al pintor romanista de la escuela holandesa Martens van Heemskerck (1498–1574) y por otros, quizá de manera más acertada, al malinés Miguel Coxcie¹⁴⁹. En cualquiera de los casos resulta que los primeros paños de esta variante fueron materializados en una serie príncips que fue labrada en torno a 1560 por los tejedores Johann van Tieghen y Frans Ghieteels (activo hasta 1581). Estaba compuesta por diez paños de grandes dimensiones, figuras grandes y composición equilibrada. Los temas que se relatan en ella son: *Ciro es entregado a Mitradates*; *Astiages reconoce a Ciro*; *Ciro captura a Astiages*; *Ciro captura a Cresos*; *Ciro salva a Cresos*; *Ciro ordena a los Lidios que toquen música*; *Ciro libera a los hebreos*; *Ciro envía un mensajero a la reina Tomiris*; *Tomiris introduce la cabeza de Ciro en un recipiente* y *Encuentro entre Ciro y Artemisa*. Pudo tener esta serie dos paños más que se han detectado en el ciclo de la colección Barberini relacionados con el episodio de la liberación de los judíos cautivos en Babilonia y el anuncio de Tomiris¹⁵⁰.

Una segunda versión fue ideada y adaptada a los tapices todavía durante la decimosexta centuria. De cartonista desconocido, sigue unos parámetros similares o los que veremos en otras historias tejidas entre 1590 y 1600 en talleres de Amberes y Tournai. Estaban compuestas estas series por paños más pequeños que los anteriores, de cenefas notablemente anchas, que enmarcan escenas de menor desarrollo, con líneas de horizonte muy altas que les permitían articular diferentes planos y boscajes de frondosa vegetación salpicados de arquitecturas. No era de tanta calidad como la anterior y había perdido las características pictóricas de aquella. La colección de Patrimonio Nacional alberga ejemplos de ambas variantes, completa y de gran importancia en el

¹⁴⁸ RENAULT 1975, 74.

¹⁴⁹ JUNQUERA y HERRERO 1986, 279.

¹⁵⁰ BERTRAND 2005, 101.

primer caso y con seis colgaduras en el segundo¹⁵¹. Ambas pertenecían a las colecciones reales, siendo la primera uno de los ciclos destacados de entre las tapicerías de Felipe II¹⁵².

De la última variante del siglo XVI se conservan dos paños en el M.H. Young Memorial de San Francisco, cinco ejemplares en el Gardner Museum de Boston y otros dos en el Museo de Arte de la ciudad de San Luis, en este caso con marcas de Willen Segers. Las nueve piezas pudieron pertenecer a colecciones españolas¹⁵³.

De en torno a 1600, siguiendo de cerca los modelos de Coxcie aunque con importantes variaciones en los personajes de las escenas conservadas y su indumentaria, se conserva un solo paño de seda y lana en el palacio de Viana de Córdoba, con la escena *Tomiris introduce la cabeza de Ciro en un recipiente*. En 1982 este paño fue erróneamente catalogado; se dijo de él que era una pieza del primer cuarto del siglo XVI firmada por Jacob Geubels I. Lo cierto es que ni coincide la marca con las habituales de este tejedor, ni antes de 1535 se reconocen versiones catalogadas de la historia de Ciro. Además, este ejemplar presenta, como se ha dicho, características técnicas y compositivas que lo identifican claramente con la versión de hacia 1600. Aunque el tejedor es desconocido, sabemos por sus marcas que se trataba de una producción bruselense¹⁵⁴.

La serie de Ciro el grande siguió tejiéndose durante todo el siglo XVII. En los casos conocidos y publicados hasta el momento se ha hecho hincapié en que los modelos que seguían estas versiones eran adaptaciones de la obra del mencionado Coxcie, sin embargo de las escenas que los componen tan sólo algunas coinciden en su composición con paños de la serie de hacia 1560. En muchos otros se representan secuencias que ni siquiera forman parte de la primera versión del siglo XVI. Es innegable que los cartonistas que trabajaron en el siglo XVII conocían la obra de Coxcie, pero es igualmente indudable que las variantes barrocas fueron enriquecidas con escenas que no se ilustraron en las tapicerías de la decimosexta centuria. Este es el caso de al menos una de las variantes del seiscientos tejidas en Bruselas, de la que dos paños tejidos por Gillis Ydens y Albert Auwerks se encuentran actualmente en el Instituto de Arte de Chicago.

De similar tratamiento es el paño que de esta historia se conserva en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Este ejemplo toma la escena central del tema *Ciro envía un mensajero a Tomyris*. En ella se prescinde de los

¹⁵¹ JUNQUERA y HERRERO 1986, 279-296.

¹⁵² HERRERO 2003, 167.

¹⁵³ ASSELBERGS 1974, 32 y JUNQUERA y HERRERO 1986, 279.

¹⁵⁴ LARA 1982, 60.

elementos colaterales representados en el siglo XVI dejando en el centro el hecho principal de esta secuencia. Se enmarca esta escena con una cenefa habitual en ejemplos flamencos de hacia 1640, integrada por volutas marcando las esquinas, cornucopias, sirenas y cueros recortados entre los que discurre vegetación bastante ordenada. Esta pieza llegó al museo procedente de la Comisaría General de la Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. En un inventario realizado en 1653 sobre los bienes del IV duque de Monterrey, aparece reflejada una tapicería del rey Ciro formada por ocho paños tejidos con seda e hilos metálicos, que tenían cinco anas de caída¹⁵⁵; ambas características coinciden con las del paño del MNAD. Esta historia no se consigna en documentos anteriores de Monterrey, siendo entonces probable, por fechas, que se correspondiese con la atribución dada a este único paño, que por estilo hemos estimado hacia 1640. En cualquier caso, y a falta de una confirmación documental, se puede concluir que ambas piezas comparten varias semejanzas y podrían haber sido labradas en un círculo y una cronología similares. La tapicería de Ciro el Grande perteneciente al duque de Monterrey estaba en el siglo XVIII en poder de la familia Pastrana y en 1737 conservaba siete de sus ocho paños originales, que doña María de Haro dejaba legados a su hijo don Manuel de Silva¹⁵⁶.

Además se conservan otras series inéditas, tejidas en el siglo XVII, que han perdido todo contacto con la historia tramada por aquel pintor flamenco.

Como ejemplo, valgan en este sentido los ocho paños de seda y lana que se conservan en la catedral de Tarragona. De cartonista desconocido, quizá un pintor del círculo de influencia de Charles Poerson (1609–1667), y tejidos por Daniel II van Eggermans (a partir de 1643), representan las siguientes escenas: *Ciro hace proezas frente a Astiages*; *Creso y su esposa destituidos en el trono por Ciro*; *Ciro vence a la confederación asiria*; *Gobrias ofrece su hija a Ciro*; *Ciro deja a Panthea de Susa al cuidado de Arastes*; *Panthea solicita a su esposo que se ponga al servicio de Ciro*; *El triunfo de Ciro y Ciaxares casa a su hija con Ciro*. En primer lugar se puede observar que los temas tratados son bastante diferentes a los de las dos series de Patrimonio Nacional, aunque algunas secuencias hacen referencia a hechos similares, los momentos relatados en los paños de Tarragona son otros en los que apenas coinciden sus protagonistas. El tipo de composición, más arriesgada y dinámica, así como en tratamiento de las figuras y los fondos, difieren por completo de los modelos interpretados en la segunda mitad del siglo XVI. Se trabajan mucho más los perfiles, los tres cuartos traseros e incluso las espaldas, como ocurre en la escena *Panthea obliga a su esposo a servir a Ciro* en la que un jinete es representado de espaldas cerrando el cuadro por la derecha. Asimismo el movimiento de las composiciones de batalla

¹⁵⁵ AHPM, sig. 7684, ff. 275-277.

¹⁵⁶ AHPM, sig. 14916, ff. 10v.-11v. y 191v.-193v.

es más agresivo y lineal, más dinámico. Esta serie fue donada a la catedral catalana por el obispo Girón de Rebolledo en torno a 1680¹⁵⁷.

Entre la documentación testamentaria del siglo XVII consultada se han localizado al menos otras dos colecciones de la nobleza española en las que aparecen reflejadas otras tantas tapicerías de la *Historia de Ciro*. Por orden cronológico, aparece reflejada en primer lugar la de la duquesa del Infantado en 1677. Aunque bastante grande, con diez paños y 402 anas de superficie, no era una de las series más significativas de la colección Infantado–Pastrana, ya que fue por entonces tasada a 0’8 doblones por ana contenida¹⁵⁸. Los escasos datos apuntan a que debió de tratarse de una serie del siglo XVI distinta a la que aparece en el inventario realizado en 1737.

La serie perteneciente a la casa de Oñate eran nueve paños de dimensiones inferiores, con tan sólo cuatro anas y media de caída, fue confundida en el inventario con un ciclo de Alejandro. Tampoco es posible precisar si eran paños del siglo XVI o del siglo XVII dado que la descripción que se hace de ellos es insignificante.

Historia de Alejandro

Con diez series localizadas en la documentación, el ciclo de Alejandro fue otra de las historias predilectas entre los gustos de las altas clases europeas del siglo XVII. Es la narración de la vida de uno de los prohombres más determinante y atractivo de la historia antigua. Su grandeza, de ejemplar educación clásica, su fama y la supuesta piedad que profería, eran argumentos suficientes para explicar el magnetismo de la personalidad de Alejandro Magno. Aunque su exitosa carrera militar frente al ejército más efectivo y disciplinado de su época, sus grandes conquistas con continuas anexiones territoriales, su irrefrenable ambición y una vida corta y apasionada llevada hasta el límite, fueron elementos que sin duda tuvieron un peso notable en la gran aceptación que la historia de este rey macedonio del siglo IV a.C. inspiró entre los estratos sociales más poderosos de la Edad Moderna.

En trece años de reinado, Alejandro repelió los ataques que asolaban las fronteras de Macedonia y venció al ejército persa aqueménida doblegando en repetidas ocasiones al poderoso rey Darío III. Extendió sus fronteras por toda Asia Menor hasta la base del Himalaya para tomar también parte del subcontinente indio, dejando importantes bastiones en el océano Índico. Las memorables jornadas de Alejandro III de Macedonia fueron glosadas por algunos de los más celebrados

¹⁵⁷ BATTLE 1946, 60

¹⁵⁸ AHPM, sig. 10432, ff. 554 y ss.

cronistas de la Edad Antigua, que aumentaron su leyenda participando en la perpetuación de su figura como la de uno de los líderes militares más importantes de la historia de occidente. Clitarco, con su “Historia de Alejandro”, supone la fuente más antigua, y la “*Historiae Alexandri Magni Macedonis*” del romano Rufo Quinto Curcio o los “Comentarios” de Diodoro de Sicilia, fueron algunas de las versiones más recurridas durante la Edad Media para inmortalizar la vida, conquistas y muerte del macedonio, en escritos como por ejemplo, el poema “Alexandreis” de Gualterio de Chatillon. Para la recreación de la imagen de este héroe también se emplearon la “Vida de Alejandro” y “*Vitae illustrium virorum graecorum et romanorum*” que Plutarco escribiera en el siglo I, con anécdotas y descripciones que no aparecen en el resto de las interpretaciones existentes¹⁵⁹.

Todos los textos antiguos fueron traducidos y ampliados en la Edad Media, época en la que abundaron las versiones apócrifas y romances de ramificaciones incalculables en los que la leyenda se intercalaba continuamente con una realidad cada vez más turbia. Aún así el “Roman d’Alexandre” y otros como “Nueve Paladines”, fueron obras esenciales a la hora de perpetuar su imagen, actualizar su iconografía y difundir los aspectos más significativos de la su vida. Los textos clásicos volvieron a emplearse durante el Renacimiento italiano y alguno de ellos, como los de Flavio Arriano –“Anábasis de Alejandro Magno”– o Rufo Quinto Curcio, por su alto nivel pedagógico, se transmitieron hasta el siglo XVIII como herramienta esencial para la reconstrucción histórica y su enseñanza, un autor que por otro lado ha sido tan duramente denostado en la actualidad¹⁶⁰.

Respecto al mundo del arte, la vida y actos de Alejandro Magno fueron fuentes de inspiración continua, sobre todo para los pintores y cartonistas de los siglos XVI y XVII. En lo que se refiere la tapicería, la historia de este rey fue un ciclo con primeras versiones que datan aún del siglo XIV, concretamente de 1399, fecha en que se cataloga una tapicería de Alejandro realizada para los duques de Borgoña¹⁶¹. Se tejió en el siglo XV, con la venta de al menos un conjunto registrada en 1459 y, por supuesto, en el XVI con un importante grupo de cartones obra de un pintor del círculo de Miguel Coxcie, creados en el último cuarto de la centuria, entre otros ejemplos.

En las colecciones de la nobleza española esta serie aparece referida de forma bastante temprana. En este sentido, en el inventario del III duque del Infantado (1532) destaca una serie de Alejandro de siete paños compuesta por 648 anas que, por entonces, constituía su tapicería más significativa¹⁶².

¹⁵⁹ RENAULT 1975, 130 y BOSWORTH 2005, 13.

¹⁶⁰ RENAULT 1975, 130. “*El día en que Rufo Quinto Curcio se inscribió en una escuela romana de retórica fue aciago para la historia*”.

¹⁶¹ DELMARCEL 1999, 39.

¹⁶² AHN, secc. Osuna, leg. 1832; vid. SUAREZ y HERRERA 1987, 225.

La evolución de este ciclo durante el siglo XVII viene marcada por la elaboración de al menos cinco nuevos grupos de cartones, realizados entre otros por Jordaens hacia 1630 o Charles Le Brun (encargados por el rey de Francia en 1660).

Relacionados con las colecciones españolas ya desde finales del siglo XVI, se conservan dos formatos. En primer lugar, por la fecha que se le atribuye y como serie más representativa, están los once paños de la *Historia de Alejandro* que actualmente se conservan en la serie 35 de Patrimonio Nacional. Esta variante responde al diseño anteriormente citado que realizara un pintor romanista del círculo estético de Miguel Coxcie en torno a 1585–1590. Considerada la serie prínceps de esta variante, el ejemplar que conserva Patrimonio Nacional cuenta en la actualidad con los temas: *Alejandro atraviesa el Gránico*; *Alejandro y su médico Filippo*; *Alejandro distribuye riquezas entre sus amigos*; *Sumisión de los reyes de Chipre y Fenicia*; *Batalla de Issos*; *Alejandro curando las heridas proferidas por Darío*; *Alejandro con la familia de Darío*; *Alejandro prepara el cerco de Tiro*; *Marcha triunfal de Alejandro por Carmania* y *Alejandro reconstruye el sepulcro de Ziro*. Entre los paños reflejados en esta serie en concreto aparece una pareja con composición y características muy similares, diferencia tan sólo por algunos detalles. Pudo pertenecer a la serie original aunque no deja de extrañar que la batalla de Issos, con sus grandes dimensiones y abundancia de hilos metálicos, se repitiese para formar parte de una única serie. Los paños de Patrimonio Nacional conservan marcas de Jacob Guebels, Jan Raes y Adries Blommaert¹⁶³.

En el testamento del II duque de Pastrana –redactado en Luxemburgo en 1596–, don Rodrigo Silva y Mendoza dejó asignada a la colegiata de Pastrana una historia de Alejandro que había adquirido no mucho tiempo antes en Amberes¹⁶⁴. Aunque fue entonces cuando se menciona esta cesión, su entrada en la iglesia no queda reflejada documentalmente hasta 1797, en las cuentas de fábrica que van del año 1773 a 1817. En la actualidad se conservan seis paños que quedaron de los ocho originales, tejidos según los mismos cartones que los tapices de Patrimonio Nacional, en este caso de seda sin hilos metálicos y con muy distinto estado de conservación que el de los madrileños. Actualmente tres de ellos están depositados en la colegiata, dos en el Museo Nacional de Artes Decorativas y uno en el Banco de España. Estos paños conservan en algún caso las marcas de J. Geubels como ocurría en la serie de Patrimonio. Aunque en el resto de los inventarios conocidos de los bienes de Infantado–Pastrana aparece reflejada como una tapicería de nueve paños con un total de 330 anas de superficie, la

¹⁶³ JUNQUERA y HERRERO 1986, 248-262.

¹⁶⁴ GARCÍA CALVO 1997, 56.

serie estaba compuesta por ocho escenas principales y un accesorio denominado columna que constituía el paño número nueve¹⁶⁵.

Otra variante de esta historia, cercana en el tiempo a la de estos dos ejemplos de Madrid y Pastrana, se realizó en los Países Bajos hacia 1600 por un cartonista desconocido y se tejió en talleres de Bruselas y Tournai¹⁶⁶.

En los temas de esta versión se reconocen también las mismas fuentes literarias aunque, por los ejemplos conservados, esta variante incorporaba algunas escenas que no aparecían entre los diseños del anónimo romanista de finales del siglo XVI. En cualquier caso, aunque los hechos narrados fueran similares, el tipo de figuras empleadas, la composición y el estilo general de la obra se diferencian perfectamente de aquella. En España se conservan tres paños basados en estos cartones. El primero, con la secuencia de *La batalla de Issos* (Lám. 7) pertenece a la colección del conde de Cabra; otra colgadura de la misma serie –con mismas borduras– está depositada en la colección del Banco Santander Central Hispano, se trata de la pieza *El botín de guerra*; el último ejemplo –con bordura distinta–, está actualmente en el mercado del arte y su escena no ha podido ser identificada con las existentes en ninguna otra serie de las atribuidas a este cartonista desconocido. Siendo seguramente una de las escenas propias de este nuevo programa de Alejandro, la bordura que presenta este último paño muestra mayores similitudes con la de una serie que actualmente se halla en paradero desconocido y que había pertenecido en el siglo XIX a la belga *Sonsee collection*¹⁶⁷.

La versión de la *Historia de Alejandro* que mayor éxito tuvo en los talleres flamencos del siglo XVII fue la tejida en base al grupo de cartones diseñados en torno a 1630 por el pintor Jacob Jordaens (1593–1678)¹⁶⁸. Sobre las mismas fuentes de carácter clásico y medieval (quizá en este caso poniendo especial acento en recrear detalles del texto “De rebús gestis Alexandri Magni” de Rufo Quinto Curcio), sus diseños fueron materializados por diferentes tejedores bruseleses durante el segundo tercio del siglo XVII. La atribución de estos diseños al pintor flamenco fue adelantada por Crick–Krutziger. En 1950 este autor conocía y trabajó sobre las series de Alejandro del palacio Chigi–Odescachi y la que se encuentra en Piacenza, aunque fue D’Hulst quien seis años después publicó dos dibujos y un boceto ejecutados por Jordaens sobre ciertas batallas de la historia de Alejandro¹⁶⁹. Asimismo sabemos que otros dos trabajos

¹⁶⁵ AHPM, sig. 10432, ff. 554 y ss.

¹⁶⁶ BROSENS 2008, 227. Algunos especialistas han concluido que esta serie era fábrica de Audenarde aunque no es una atribución compartida por todos los autores; vid. FORTI GRAZZINI 2003, 137-153.

¹⁶⁷ Para cuya comparación tomamos como modelo los de un ejemplar de la misma variante conservado actualmente en Chicago, vid. BROSES 2008, 227.

¹⁶⁸ NELSON 1998, 251.

¹⁶⁹ CRICK-KRUTZIGER 1950, 26 y D’HULST 1956, 23.

preparatorios del autor sobre este tema se conservan en el Museo de Bellas Artes de París y en Berlín, y quizá uno más que aún no ha podido ser atribuido con toda seguridad, en Ámsterdam. La fecha que les fue atribuida a estos estudios, teniendo en cuenta el periodo de actividad de este autor, la evolución de su obra, el tipo de dibujo y algunos detalles como la variedad de perspectiva empleada, invitaron a pensar en una fecha en torno a 1630, que pudo ser anterior teniendo en cuenta que algunas de las primeras series fueron tejidas en el taller de Jakob Geubels (con actividad documentada hasta 1629).

Aunque siguen existiendo dudas sobre el número de paños de que se componía la serie prínceps de esta versión, parece que un ciclo completo de esta variante estaba habitualmente compuesto por los pasajes *Alejandro salvado de las aguas del río Cydnus*; *Alejandro herido en la batalla de Issos*; *Alejandro consuela a la familia de Darío*; *Alejandro recibe la rendición de la ciudad*; *Alejandro y Estateira*; *Alejandro armado y adorado como un dios por su pueblo*; *Alejandro matando a un león* y *Alejandro preparando sus tropas para una batalla*¹⁷⁰.

La serie prínceps de la versión de Jordaens corrió a cargo de tres tapiceros bruseleses activos en torno a 1630, Jan Raes, Jacob Geubels y Jacob Fobert. Aparte de ser tenida como serie principal de su versión, es la más antigua de las catalogadas según este diseño y se viene pensando que perteneció a Cosme III de Médicis¹⁷¹. En 1920 cuatro de los ocho paños que formaban esta serie original pasaron a la colección G. Zerega, uno más fue comprado por la ciudad de Milán para el palacio Marino y otro, *Alejandro matando al león*, forma parte de la colección de la princesa Borghese Caramanchimay, en Roma¹⁷².

Tras la serie considerada prínceps, en los primeros años del segundo tercio del siglo XVII, el tapicero Jacob Geubels acometió la elaboración de un ciclo caracterizado por la incorporación de unas cartelas inferiores de fondos azul cobalto en las que aparecen las leyendas *DIVINA PALLADIS ARTE PICTURAM SUPERAVIT ACUS* y *BISSUM PINGO NONIA PICTOR FINGO*¹⁷³. No era una novedad ni se trata de un caso único, dado que estas máximas ya aparecían incorporadas en el centro del suelo de las cenefas de la serie prínceps y, ocupando esa misma localización, en otros tapices que tejió Fobert un tiempo después. Estas inscripciones, sin embargo, no dejan de ser una excepción dentro de lo común en el trabajo de la tapicería de la Edad Moderna; suponen la manifestación de las intenciones del tejedor, una valoración de su obra y la importancia que los liceros le concedían a su disciplina frente a la de la pintura,

¹⁷⁰ El estudio de esta serie presenta aún grandes dudas, a pesar del notable estudio realizado sobre ella por Nelson Kristi. Se supone que las versiones más lujosas presentaban al menos nueve paños de escenas principales y que algunas de ellas no seguía bocetos específicamente creados por Jordaens.

¹⁷¹ DELMARCEL 1999, 235.

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ “A través del arte divino de Palas, la aguja a conquistado la pintura” y “Cuando pinto tela no invento como pintor”.

tan en alza durante toda la decimoséptima centuria. En España se conserva un tapiz de la serie de Geubels ubicado en el Instituto Valencia de don Juan. Se trata de la escena *Alejandro recibe la rendición de la ciudad*, un paño de grandes dimensiones que presenta un estado de conservación muy deficiente. Otras series conocidas de este mismo tejedor, aparte de no incluir la citada cartela, muestran notables diferencias en una bordura pletórica de excesos vegetales de carácter barroco, frente a la cenefa de soportes laterales compuestos y festones vegetales mucho más contenida que incorporan, por ejemplo, los dos paños de este ciclo conservados en Sasamón (Burgos). (Lám. 8) En esta localidad se conservan las secuencias *Alejandro matando a un León* y *Alejandro armado y adorado como un dios por su pueblo*. Otro tapiz con borduras similares a las de Sasamón, se encuentra actualmente en la Real Fábrica de Tapices, propiedad de la cofradía de Santa Rita de Madrid.

A esta variante de Jordaens tuvo que pertenecer la serie de Alejandro documentada en la colección de los almirantes de Castilla en 1647. Eran ocho paños nuevos tejidos en Bruselas, piezas grandes de seis anas de caída sin hilos metálicos en su composición, que en total hacían 369 anas de superficie, cuyo diseño fue atribuido por el tasador a Rubens. Este tipo de atribuciones dejan cuenta de la gran cantidad de errores que contiene la documentación, aún cuando algunos de los peritos se atrevieran a corregir anteriores documentos, sin saber que estaban incurriendo en nuevos errores. Actualmente sabemos que en Bruselas nunca se tejó una serie de Alejandro según cartones de Pedro Pablo Rubens. Sin embargo, en los dibujos preparatorios de sus escenas de batallas, la obra de Jordaens no oculta la influencia de pintores como Rubens y Van Dyck. Como paños nuevos de buena calidad, los del Almirante fueron tasados a 3'5 doblones por ana y seguramente, por la fecha en que se inventarían, serían tejidos en el taller de Jan Raes, que dirigió su producción hasta 1643, o en el de Jacob Fobert, quien a un nivel cualitativo similar, producía sus series de Alejandro durante los años cuarenta del siglo XVII.

Tras haber sido elaborada por estos tres importantes tejedores, en torno a 1645, los cartones de la historia de Alejandro llegaron a manos de Adries van den Dries (activo 1635–1675)¹⁷⁴. De una de las series que realizara este licero, se conservan en España seis tapices en el Museo de Santa Cruz (Lám 9) de Toledo¹⁷⁵. En los paños conocidos no se manifiestan cambios de especial importancia respecto a la obra de otros tejedores, más allá de las habituales variaciones en el contenido ornamental de las cenefas.

El último tejedor flamenco que trabajó con los cartones de Jordaens fue Jan Leyniers (1630–1686), a cuyo taller debieron de llegar también alrededor de

¹⁷⁴ DELMARCEL 1999, 235.

¹⁷⁵ FERRER y RAMÍREZ 2007, 257.

1645–1650. Salidos de su manufactura, en España se conservan algunos interesantes ejemplares como los tres ejemplares que pertenecen a la catedral de la Almudena, en Madrid (.Lam 10-11-12) Con los mismos parámetros para la representación de las escenas principales, que en este caso incorporan pequeñas diferencias de composición respecto a las de las series de otros tejedores, en el tercer cuarto del siglo XVII Leyniers proyectó para esta serie una orla colorista de frondosas guirnaldas entrelazadas en las que se mezclan flores y frutos, rematada por una cartela central superior con texto explicativo y dos orbes azules sobre pie circular en el festón inferior, un elemento poco empleado hasta entonces en estos enmarques.

Jan Leyniers consta también como posible autor de los siete paños de Alejandro que llegaron a Italia de la mano del cardenal Alberoni. Su posible relación con España se justifica, como en otras ocasiones indicaremos, por el traslado que este ministro de Felipe V hizo al dejar nuestro país, de una serie de cajones con tapices y alfombras sin relacionar, para enviarlos a la ciudad de Piacenza. Sin embargo, dada la ambigüedad de los términos de este documento, nada puede ser confirmado con total seguridad, al menos al respecto de este conjunto en concreto.

En este punto de la cronología, con la versión de Jordaens de la historia de Alejandro tejiéndose en los talleres de van den Dries y Leyniers, aparece relacionado uno de los más ricos ciclos de la historia de Alejandro que se documenta en los archivos españoles. Se trata de la serie que perteneció al conde de Monterrey, *Historia de Alejandro y sus triunfos*, formada por doce paños labrados con seda y oro, que se relacionaron como nuevos en 1653 y se tasaron en 1655 a un precio muy alto –4’2 doblones por ana–¹⁷⁶. La actividad de estos dos tejedores se desarrolla en un marco cronológico similar, aunque la fama de Leyniers fue notablemente superior a la de su coetáneo van den Dries, de cuya factoría no se conocen producciones de alto lujo como lo fue esta perteneciente a Monterrey. Por lo tanto, teniendo en cuenta todos los aspectos referidos a las producciones de Bruselas de mediados del siglo XVII y sabiendo que por entonces eran estas dos tejedurías las que seguían trabajando con los cartones de Jordaens, lo más probable es que el taller de origen de esta serie concreta fuese el del tejedor Jan Leyniers (autor confirmado de los comentados paños de la catedral de La Almudena y del tapiz *La familia de Darío a los pies de Alejandro* que conserva el Museo de Arte de Philadelphia¹⁷⁷). Su fecha de ejecución fluctúa entre 1645 y 1653.

Esta nueva versión cuenta además con un paño que se encuentra en la actualidad –en un estado muy deficiente– en la iglesia de San Nicolás de Burgos y la serie

¹⁷⁶ AHPM, sig. 7685, ff. 852-853.

¹⁷⁷ ASSELBERGHS 1974, 50.

completa conservada en el museo de Santa Cruz de Toledo, también propiedad de la Iglesia.

Tras las intervenciones de Jan Leyniers sobre los cartones de Jordaens, ningún otro tejedor flamenco conocido volvió a tomarlos como modelo directo para la elaboración de series completas. Sin embargo la *Historia de Alejandro* se volvió a tejer en Bruselas al menos en otras tres fases.

El primer ejemplo se elaboró tomando como modelo lo que parece fueron unos nuevos diseños realizados por un cartonista desconocido en el tercer cuarto del siglo XVII. Entre todas las colecciones europeas y americanas revisadas tan sólo hemos localizado seis tapices con este patrón, ubicados todos en el Museo Catedralicio (Lam 13-14) de Córdoba¹⁷⁸. Esta serie incorpora algunas escenas de la vida del rey macedonio que no aparecían referidas en otras versiones bruselenses del siglo XVII, como los pasajes *Encuentro de Alejandro y el sumo sacerdote de Jerusalén* o *Las exequias de Darío*¹⁷⁹. El resto de los temas, de una forma u otra tocados en otros ciclos anteriores, presentan una composición que se diferencia tanto de los ejemplos flamencos ya citados como de los que por entonces se estaban realizando en Francia.

De una época similar a la de los ejemplos de Córdoba, en el palacio episcopal de Tarragona se guardan cuatro tapices firmados por Franz van den Hecke (act. 1629–1675) con otras tantas escenas de la vida de Alejandro. El cartonista que creo estos modelos es una vez más desconocido, aunque en sus diseños demuestra influencias, en algunos casos muy marcadas, que van desde Rubens hasta los trabajos de importantes artistas franceses. Al no conservarse la serie completa no es posible determinar si en los restantes paños hubo escenas que excediesen a las del repertorio habitual, pero viendo la línea marcada por el diseñador es posible que no fuera así. Aparte de la buena calidad y el satisfactorio estado de conservación de estas cuatro colgaduras, en sus escenas se aprecian algunas características que llaman la atención por recrear un efecto similar al que se puede ver en algunos de los ejemplos labrados en el taller de Gerard Peemans. Este no es otro que la reproducción de figuras literalmente extraídas de escenas diseñadas para recrear la historia de otro personaje. Así se puede apreciar con total claridad que en la escena de *Alejandro comandando sus tropas* de la serie de Tarragona, el protagonista junto a su caballo imita en todo punto la figura del cónsul Decio en la escena *Decio se despide de los lictores* que, según cartones de Rubens, (Lám.15) se tejió entre otros, en el taller de la mujer de Geubels, Katharina van den Eynde y en el de Jan Raes, hacia 1630 y 1640 respectivamente.

¹⁷⁸ LARA 1979, 115-130. El autor hace una estimación de la fecha en que fueron tejidos estos tapices, acertada a nuestro juicio, a través del análisis de sus borduras, que compara con las de una serie de *las Artes Liberales* que también se conserva en Córdoba.

¹⁷⁹ Esta secuencia de la historia de Alejandro se trata, sin embargo, en la única serie conocida que se tejió en talleres de Audenarde. Vid. DE MEÛTER y VANWELDEN 1999, 170-176.

Aparte de este hecho concreto, en el resto de las escenas se aprecian ascendentes de otros temas históricos tejidos en Bruselas durante el segundo tercio del siglo XVII, así como alusiones más veladas, centradas en el tratamiento de las figuras y las composiciones. Similares características se pueden rastrear además en los modelos que proyectó para este mismo tema el pintor francés Charles Le Brun. Franz van den Hecke fue un tapicero cercano a los grandes círculos artísticos bruselenses de su época, sin embargo su nivel cualitativo es inferior al de otros grandes del siglo XVII como Geubels, Raes, Leyniers o Peemans. Siempre un escalón por debajo de estos, tanto en técnica como en resultados, Van den Hecke fue muy dado a introducir cambios y variaciones de los modelos originales. Incluso reprodujo cartones con diseños de otros pintores menos afamados que circulaban por el mercado flamenco, fenómeno este que se dio en el siglo XVII respecto a historias con éxito singular y mercado suficiente.

Una de las variantes más espectaculares de la *Historia de Alejandro* fue la proyectada por Charles Le Brun (1619–1690) por encargo de Luis XIV para unas tapicerías que serían tejidas en los Gobelinos franceses. Fue la obra más importante de este genial pintor francés, director que fuera tanto de aquellas factorías como de la Real Academia de Pintura y Escultura de París. Las pinturas que inspiraron los cartones de esta serie fueron realizadas entre 1660 y 1672 y la primera edición materializada en tapicerías de alto lizo se tejió entre 1664 y 1680. Los temas relatados en las pinturas de Le Brun fueron: *Alejandro y la familia de Darío*; *El pasaje de Gránico*; *La batalla de Arbeles*; *La entrada triunfal de Alejandro en Babilonia* y *La derrota de Porus*. Estas cinco secuencias de gran formato fueron trasladadas a once tapices que formaron la serie completa¹⁸⁰. (Lám. 16)

Poco después, a través de los grabados, estos temas llegaron a Bruselas, donde también se confeccionaron importantes series de tapicerías según los modelos originales franceses¹⁸¹. Este tipo de transmisión era muy rentable para los talleres de tapicería dado que, al introducir las escenas mediante grabados, todo el coste de la creación del modelo original quedaba ahorrado, a cambio del pequeño precio que se les pagaba a los intermediarios que daban a conocer los dibujos. Posteriormente tan sólo habían de ser convertidos en cartones del formato adecuado y ser tejidos. El periodo de mayor producción de esta variante flamenca habilitada por modelos franceses fue el último cuarto del siglo XVII, y uno de los primeros ejemplares que se han podido documentar fue la serie perteneciente al duque de Veragua, encargada a partir de 1675 y que analizaremos en el apartado de la colección de la Casa de Alba. En esta fecha el sucesor de Franz van den Hecke, su hijo Jan Franz, adquirió los cartones de esta versión que estaban en poder de su predecesor y sobre ellos realizó la serie adquirida por este noble español, que pocos años antes había sido agasajado con la orden del toisón de oro

¹⁸⁰ VANHOREN 1999, 61-75.

¹⁸¹ IBIDEM, 61

–atributo que consta en el escudo de la bordura–. En origen esta serie se compuso de once escenas principales más un paño heráldico. Tejidos con plata y seda; todos los tapices pasaron por línea hereditaria a la casa de Alba y la serie aún estaba completa al momento de realizarse la famosa venta de las tapicerías de Berwick y Alba¹⁸². Resulta en cualquier caso curioso que en el inventario de los bienes de Veragua realizado en 1733 sólo se mencionasen ocho de los doce paños que incorporaba su serie de Alejandro, con una superficie total de 458 anas que se tasaron a un precio redondeado de un doblón por ana. Los cuatro paños que se conservan en la actualidad están repartidos entre repertorios ubicados en Francfort, el Museo Nacional de Santo Domingo (República Dominicana), y una colección particular paño que fue adquirido recientemente en el mercado del arte¹⁸³.

No es posible asociar documentalmente otras series de Alejandro que respondan a estas características y pertenezcan a colecciones españolas del siglo XVII, sin embargo en el Hospital Tavera de Toledo, actual sede de parte de la colección Medinaceli, se conserva el fragmento central de un tapiz de *El pasaje del Gránico* en el que, con una interpretación bastante libre, se podrían rastrear los diseños de Le Brun, sobre todo en la figura de Alejandro sobre Bucéfalo y la composición agolpada del resto de los personajes. Como decimos, es tan sólo un fragmento que carece de marcas, posteriormente enmarcado con unas borduras que posiblemente no se correspondan con la cronología de la escena. No se corresponde tampoco con el diseño que de este pasaje realizase ningún cartonista anterior. Aunque sea una interpretación del original, se relaciona estilística y estéticamente con los modelos del genial pintor francés más que con ningún otro caso conocido.

Para concluir con las apreciaciones sobre la importancia del tema de Alejandro en las colecciones de tapices españolas, cabe aludir a otra referencia documental en la que se relacionan los bienes que la familia Pastrana compró a los Galve en 1682. En ella se cita una tapicería con esta historia atribuida en su tiempo a talleres de Audenarde¹⁸⁴. En las factorías de esta ciudad flamenca este tema se trabajó en al menos un ciclo, que se ha catalogado al principio de este apartado, entre 1580 y 1590¹⁸⁵. No han sido publicados otros ejemplos de esta historia salidos de Audenarde que se supongan posteriores a esta fecha, nada, por tanto, que pueda hacer pensar que estos siete paños que acabaron en poder de Pastrana fuesen piezas del siglo XVII. Los 24 reales a que fueron tasadas cada una de sus 190 anas coinciden con los precios habituales en paños historiados convencionales de esta procedencia y con un siglo de antigüedad.

¹⁸² HOTEL DORUOT, 1877.

¹⁸³ VANHOREN 1999, 62.

¹⁸⁴ AHN, secc. nobleza, Osuna, c. 441, docs. 1-5. s/f.

¹⁸⁵ DE MEÛTER y VANWELDEN 1999, 170-176.

Historia de la fundación de Roma

Más allá de los relatos sobre la vida y obras de personajes ilustres, las tapicerías flamencas de la Edad Moderna también tuvieron como objeto de su representación el tema de los orígenes. A este respecto fueron sus ciclos predilectos la *Historia de la creación del mundo*, un tema de raigambre religiosa, y el origen de la fundación de la civilización romana, que dieron en llamar *Historia de Roma*, *Historia de los fundadores de Roma* o *Historia de Rómulo y Remo*. Siendo el libro I de la “Historia de Roma” de Tito Libio la fuente más importante y completa para la organización de esta historia por secuencias, en el libro I de las “Vidas paralelas” de Plutarco también se relatan los pasos esenciales de la leyenda, haciendo especial hincapié en la figura de Rómulo, personaje histórico considerado principal en los procesos de fundación y puesta en marcha de la civilización romana en el siglo VIII antes de Cristo¹⁸⁶. En esta obra, Plutarco sigue esencialmente comentarios y textos anteriores, algunos perdidos, como la leyenda original del cronista Promatión o las historias de Diocles Perapetio y Fabio Píctor. Si en la cuestión de los orígenes alguna de las versiones más antiguas se atuvo más a los hechos que se suponen históricos, las de la segunda mitad del siglo XVI y las producidas en el siglo XVII acudieron más al legendario origen de los gemelos fundadores para el paño que inicia la serie.

En torno a 1524 Bernard van Orley (1488–1541) concibió los primeros cartones sobre la *Historia de Roma*, un diseño que fue adquirido en su versión prínceps por el rey Enrique VIII de Inglaterra. De esta primera versión en España se conservan seis paños tejidos hacia 1525, una serie puramente renacentista con piezas de lana, seda, plata y oro. En referencia a esta tapicería, en los inventarios de Felipe IV y Carlos II queda anotado también el mismo número de paños, lo que indica que seguramente seis eran las piezas de las que se componía esta versión de la casa real española¹⁸⁷. La segunda versión de esta misma historia, mucho más clasicista que la primera, fue dibujada por Tommaso Vincidor, artista italiano del entorno de Rafael que estaba trabajando en los Países Bajos entre 1521 y 1536. Parte de una de las series que se tejieron sobre los diseños de este pintor fue encargada por Felipe II y adquirida en Amberes en 1550 por uno de sus marchantes. La contratación se hizo efectiva en el negocio de Jean van de Walle y, de los cuatro paños que fueron encargados, todos de gran lujo, actualmente se conservan dos con las escenas *Alegoría del Tiber* y *de Roma y Rómulo dictando leyes*¹⁸⁸. Todos los tapices de estas dos versiones –ocho en

¹⁸⁶ PLUTARCO ed. FIOL y RIBAS 1970.

¹⁸⁷ FERNÁNDEZ 1981 T. III, 250.

¹⁸⁸ DELMARCEL 1999, 156.

total— están actualmente en las colecciones de Patrimonio Nacional integrando las series 14 y 20¹⁸⁹.

En la segunda mitad del siglo XVI se hicieron nuevas versiones de esta historia basadas en trabajos de un cartonista desconocido y adaptados al tapiz por artistas como Fraz Geubels.

En 1655 la colección de Leganés tenía vinculada a su mayorazgo una tapicería que denominaba *Historia de Rómulo* y el tasador atribuyó a un diseño de Rafael de Sancio, quizá porque, por entonces, se pensaba que esta serie se basaba en los diseños del genial pintor de Urbino. Estaba compuesta por ocho paños con inscripción en una cartela, labrados con lana y seda de excepcional calidad. Por los datos aportados en esta descripción, todo indica que debió de tratarse de una de las versiones del siglo XVI. Conociendo ambas variantes y los cartones realizados por el propio Rafael para otras tapicerías, la atribución propuesta por el tasador relacionaría más a los paños de Leganés con la propuesta de Tommaso Vincidor que con la anterior de Van Orley. Sin embargo en la relación también se indica que en los paños había cartelas con inscripción, un detalle que no consta en los tapices que encargara Felipe II. No era una serie vinculada en 1630, año en que se establecía el primer mayorazgo de este linaje, aunque sí lo estaba en 1655. Para haberlos vinculado con la selección de sus piezas más caras, esta serie de Rómulo y Remo tuvo que llegar a poder de los de Leganés como presente de algún importante personaje del momento, dado que sólo sus mejores y más prestigiosas tapicerías formaban parte del mayorazgo que fundara¹⁹⁰.

Ya en el siglo XVII este tema se interpretó en al menos otras dos ocasiones. La primera, la más conocida y difundida de las dos, fue diseñada por el pintor Jean Boeckhorst (1604–1668), artista del entorno estético de Rubens, a principios del segundo cuarto de la centuria. La deuda que Boeckhorst tuvo con el genio de Amberes fue tan determinante que las composiciones de algunas de las escenas de sus serie fueron tomadas directamente de sus obras; véase el caso del primer tapiz de la serie *Alegoría del Tiber, Rómulo y Remo* y la pintura “Rómulo y Remo” compuesta por Rubens hacia 1618. Se trata precisamente del único paño de esta variante que se conserva en España. Perteneciente a la congregación de Santa Rita, actualmente se halla expuesto en la madrileña Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara.

La segunda versión de los tapices de la *Fundación de Roma*, tejidos en el siglo XVII y que conservamos en la actualidad (basados en estos mismos cartones, pero pensamos que tejidos en Amberes por los modelos de borduras), se encuentran en una colección particular de Palma de Mallorca. (Lám.18.-10-20-21) La documentación no deja muchos ejemplos que se puedan asociar con esta

¹⁸⁹ JUNQUERA y HERRERO 1986, 93-99 y 140-142.

¹⁹⁰ AHPM, sig. 6265, f. 359.

variante, sin embargo la descripción que acompaña a la cita de esta serie, presente en el documento de tasación de los bienes de la familia Albuquerque (1733), indica que doña Juana de la Cerda tenía entre sus tapices un ciclo con la *Historia de los fundadores de Roma* compuesto por ocho paños que incorporaban columnas salomónicas en sus borduras laterales. Excepto uno de los ejemplares, parece que la tapicería estaba en buen estado aún con un siglo de antigüedad. Siendo de lana y seda, sus anas aún eran tasadas a casi un doblón de oro¹⁹¹. Aunque hasta este momento no había sido realizada esta asociación, no existiendo en la documentación otras referencias más claras a una serie de estas características, seguramente el primer paño de la serie de Albuquerque sea el único que haya sobrevivido hasta la actualidad. El tapiz tiene únicamente marcas de Bruselas, sin constar en él el nombre o las iniciales de su tejedor.

La otra versión, algo más pobre en la composición de las escenas que la anterior y dotada de un curioso predominio de tonos azules, fue diseñada por un seguidor de Charles Poerson en torno a 1650. Las escenas de las que se componía esta versión fueron: *Faustulo encuentra a una loba amamantando a Rómulo y Remo*; *Faustulo entrega a los niños a su mujer para que los crie*; *Presentación de Rómulo y Remo ante el rey*; *La coronación de Rómulo*; *Rómulo presenta un proyecto de leyes a Hércules*; *El rapto de las Sabinas*; *Reconciliación de los romanos y los sabinos y Rómulo y La muerte de Tacio*. La única serie completa de esta variante que se conserva en las colecciones españolas está actualmente ubicada en la catedral de Sigüenza. (Lám. 17). Llegó a ella mediante una donación vía testamentaria realizada en 1668 por el obispo don Andrés Bravo de Salamanca. Eran paños tejidos con lana y seda, con marcas de Bruselas y de los tejedores Daniel II Eggermans (a partir de 1643) y Jan Le Clerc (act. 1644–1677).

Historia de Decio

La historia del cónsul Decius Mus y su desarrollo están plasmados en “La historia de Roma” de Tito Libio; en su libro VIII relata los hechos que tuvieron lugar en el año 338 antes de Cristo en la II Guerra Latina. Entre los capítulos sexto, noveno y décimo, esta fuente describe cómo los cónsules romanos Valerio y Decio tuvieron un mismo sueño revelador en el que se anunciaba la victoria del ejército a costa de la muerte su general. Ante tal profecía Decio tomó la decisión de sacrificarse en la batalla de Vesperis, que tuvo lugar en los alrededores del monte Vesubio. Como en ocasión de otras historias, las virtudes que se pusieron de manifiesto en este ciclo fueron la lealtad y el heroico sacrificio realizado por este caudillo romano que, a pesar de los augurios, decidió cambiar el destino de una campaña militar a costa de su propia vida. Al contrario de lo que ocurre en la

¹⁹¹ AHPM, sig. 15854, f. 524v.

mayoría de los ciclos, la *Historia de Decio* relata una serie de hechos que tuvieron lugar en un corto espacio de tiempo.

Es uno de los temas diseñados de nuevo cuño en el siglo XVII por Rubens, concretamente en 1616, cuyos bocetos originales se conservan hoy en la galería Lichtenstein de Viena. Además un *petit patron* forma parte de los fondos del Museo del Prado.

La serie *princeps* fue realizada en el taller de Jan Raes para Franco Cataneo, comerciante genovés residente en Amberes. Se sabe que el contrato se hizo cuando los cartones aún no estaban concluidos; en el documento se especifica una cláusula mediante la que el pintor examinaría y tasaría las tapicerías una vez estuviesen terminadas¹⁹². De esta primera serie no se tienen más noticias¹⁹³.

El ciclo completo estaba formado por siete paños con las escenas *Decio y Manlio marchan a combatir a los latinos*; *Decio propone sacrificarse por las legiones*; *Decio consulta al oráculo*; *Valerio bendice a Decio*; *Decio se despide de los lictores*; *Batalla de Vesperis* y *La muerte de Decio*. Aparte de estos siete paños principales se conocen dos series concretas que se completan con otras dos escenas, *El amor de Decio a su patria* y *Alegoría de la Guerra y la Victoria*, ambos casos conservados en las colecciones de Patrimonio Nacional con números de serie 52 y 53.

Es un tema que se tejió abundantemente en los Países Bajos, en Bruselas en diversos talleres, y en Amberes en la factoría de Wauters (1619–1651). En cualquier caso todos los ejemplos conocidos siguieron un único diseño de Rubens. Los principales liceros que trabajaron este ciclo fueron Jan Raes, –con varias series conservadas en distintas colecciones–, Jacob Geubels, Katharina van den Eynde (a partir de 1629), Jan III Raes el joven (1629–1650), Georges Leemans, Jean van Leefdael y Franz van den Hecke (1629–1675). Las principales diferencias entre unos y otros radican en las borduras, a través de las cuales se pueden identificar los diferentes estilos y épocas en las cuales fueron materializados. Pero no fueron los únicos artistas que tejieron esta historia; se conocen otros ejemplares salidos de talleres flamencos secundarios, en los que se pusieron en práctica algunas variaciones sobre las escenas de esta historia.

A mediados del siglo XVII en España se conservaba un magnífico ejemplar de la tapicería de Decio; estaba en poder del marqués de Leganés y fue tasado en 1655, pocos años después de haber sido tejido en una de estas factorías bruselesas. Era una tapicería completa de nueve paños, suponemos que siete escenas principales una escena final y la alegoría que actualmente se conserva en el ejemplo de Patrimonio Nacional. Eran tapices tejidos con lana, seda e hilos de oro, de seis

¹⁹² CAMPBELL 2008, 73.

¹⁹³ DELMARCEL 1999, 224 Y 228.

anas de caída, con más de 350 anas de superficie total y un precio por cada ana de 7'4 doblones. Fue una serie tejida antes de 1640, regalo del príncipe Tomás de Saboya, que probablemente se llevase a cabo en la factoría de Jan Raes, dado que por entonces era la que más había trabajado con este ciclo y la más capacitada para realizar una *Historia de Decio* tan lujosa como la que se relaciona en el documento¹⁹⁴. Al igual que ocurría con la serie prínceps, nada más se ha sabido de estos paños, que fueron uno de los cinco conjuntos de tapices vinculados al mayorazgo de Leganés.

En nuestro estudio se ha documentado también una importante tapicería que se ofreció al estado español para su compra en 1987, denominada *Las Exequias de Decio*. Estaba tejida en lana, seda, y profusión de oro y presentaba las marcas de Bruselas Brabante y la del tapicero Jan Raes. La riqueza de este paño hace pensar que pertenezca a una de las grandes series españolas del momento, quizá a la de Leganés, quizá a la de Carpio, también muy espléndida. Actualmente ninguna de estas hipótesis puede ser confirmada por ausencia de datos documentales o pruebas existentes¹⁹⁵.

De los ejemplos conservados en la actualidad en España destacan una serie completa y otra parcial conservada, como se ha dicho, entre las colecciones de Patrimonio Nacional¹⁹⁶. La primera, íntegra y tejida con lana, seda y oro, fue manufacturada en Bruselas por Jan Raes y Jacob Geubels en torno a 1640. Sus magníficas borduras reproducen el mismo modelo que otro ejemplo conservado en una colección belga firmado por Jan III Raes el joven, que sin duda reutilizó un buen número de las cenefas que había empleado su padre en otros trabajos¹⁹⁷. La segunda serie, incompleta y ampliada con *La alegoría de la guerra y la victoria*, fue realizada en el taller de Katharina van den Eynde, viuda que fuera de Jacob Geubels. De esta historia se conservan cinco paños tejidos de lana y seda, de menor tamaño que los de Raes, también con las mismas borduras que aquellos y un resultado muy similar.

El resto de los ejemplos son en todos los casos paños sueltos. Así se conservan dos tapices de lana y seda en el Museo Nacional de Artes Decorativas, *Valerio bendice a Decio* (Lám. 22) y *Decio propone sacrificarse por las legiones*. El primer caso incorpora cenefas de columnas salomónicas, tan características en los diseños asociados a Rubens, y presenta marcas de Franz van den Hecke. Por sus características y el periodo de actividad de su autor, todo indica que pudo ser tejido en torno a 1635. El segundo paño es una variación muy sintetizada de la escena referida, en ella tan sólo aparecen tres personajes que responden a otros

¹⁹⁴ AHPM, sig. 6267, ff. 425 y ss, y 675-676.

¹⁹⁵ El informe realizado por el asesor de la Junta de Calificación y Exportación de bienes del Patrimonio Histórico, redactado en 1987, ya barajaba esta posibilidad que ahora nos parece más evidente.

¹⁹⁶ JUNQUERA Y DÍAZ 1986, 89-103.

¹⁹⁷ VV.AA. 1997, 53.

tantos de los que presiden la secuencia original de los cartones de Rubens. Sin marcas y con los festones laterales cortados, podría tratarse de una obra del tercer cuarto del siglo XVII, con escasa calidad artística y torpe composición.

Un paño del ciclo de Decio se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, con la escena *Decio se despide de los lictores*. Firmado también por Franz van den Hecke, esta secuencia presenta notables variaciones frente al cuadro interpretado en otros ejemplos como los de Patrimonio Nacional o la citada colección belga. Cambia el ademán del cónsul, que ahora se sitúa en el centro, sin caballo y escoltado por varios soldados con armas y estandartes. La bordura es asimismo diferente, en este caso una ancha cenefa de guirnalda con flores y frutos. En 1983 fue catalogado como pieza de mediados del siglo XVII, probablemente entre 1650 y 1660¹⁹⁸. Esta misma escena se reproduce en otro tapiz de una colección privada madrileña. Sin tejedor determinado ni una posible cronología que asignarle, es un paño del que no se conservan imágenes y que se encuentra en un estado de conservación muy deficiente.

Entre los fondos de la Colección Ibercaja, ubicada en Zaragoza, se conserva el tapiz *La muerte de Decio* y otras dos escenas de esta misma serie se conserva hoy en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, dentro del grupo de la mencionada congregación de Santa Rita.

La documentación de los archivos españoles deja testimonio de otras notables series de la historia de Decio. Por detrás del magnífico lujo de la serie de Leganés, interesa también el ciclo que fuera comprado por el IV duque de Pastrana en 1649 al comerciante Dionisio Navarro, activo por aquel entonces en Roma. Era una serie compuesta por trece paños, al parecer sin hilos metálicos en su composición, todos ellos de seis anas de caída. Como en el caso de Leganés, siete eran los de escenas principales y, por dimensiones, dos más que podrían incorporar las aludidas alegorías que se conservan en las series de Patrimonio Nacional. Eran, en general paños más grandes que los de Patrimonio. Si fueron comprados en 1649 a un precio de seis ducados *de a diez* por ana (aproximadamente dos doblones de oro) no pudieron ser paños muy antiguos, probablemente sería tejidos entre 1635 y 1645, y siendo de este lujo, saldrían del taller de Jan Raes o del de Katharina van den Eynde. De ambos se conservan ejemplares de gran calidad y generosas dimensiones. Contando nueve paños principales y cuatro accesorios, contenían un total de 432 anas, siendo así la tapicería de Decio más vasta de todas las relacionadas en la documentación española del siglo XVII¹⁹⁹.

También la que estuvo en poder de Carpio fue una serie muy especial. No tan ampliamente documentada como el ejemplo anterior, era una tapicería de ocho

¹⁹⁸ SÁNCHEZ 1983, 63-64.

¹⁹⁹ AHN, seccion nobleza, Osuna, leg. 441, s/f.

paños con hilos metálicos en su composición que fue por primera vez documentada en 1647. Aunque los paños de escenas ya estaban completos en aquel momento, alcanzando una tasación de tres doblones y medio por ana, otros accesorios aun estaban terminándose. Como se indicará en su momento, llama poderosamente la atención el hecho de que el dosel que acompañaba esta tapicería estuviese tan cargado de hijos metálicos que fue valorado a 15'7 doblones por ana, un precio sólo superado en el siglo XVII por algunos de los ejemplos de la colección real²⁰⁰.

Historia de Escipión el africano

La denominada *Historia de Escipión* es uno de los ciclos no religiosos más reproducidos en las tapicerías flamencas del siglo XVII, además de ser una de las series que mayor demanda tuvo entre la nobleza española de la época. Los sucesos descritos en esta crónica épica se refieren a los hechos acaecidos en la segunda guerra Púnica, y describen las gestas y los triunfos del general Escipión el africano (236 a.C.–183 a.C.), tomando como fuentes obras clásicas de Tito Livio y Polibio. La figura de Escipión fue desde la antigüedad ejemplo de hombre de estado, gran estratega de su época en tiempo de guerra, y soberano íntegro en tiempos de paz. La representación de los hechos y triunfos del vencedor del hasta entonces invencible Aníbal, tuvieron un lugar importante en las diversas manifestaciones del arte del Renacimiento. La tapicería no quedó exenta de esta influencia y en los talleres de Flandes se tejieron múltiples y suntuosas series sobre este tema. La serie prínceps de la versión tejida en el segundo cuarto del siglo XVI estaba formada por veintidós paños divididos, según el tema, en Gestas y Triunfos. Fue adquirida por el rey de Francia Francisco I en los últimos años de su reinado (+1547).

La autoría de Giulio Romano sobre *Los Triunfos* no genera ninguna duda. Los pintó en Mantua entre 1532 y 1534 por encargo de Francisco I y posteriormente fueron enviados a Bruselas para que Primaticio, colaborador suyo, realizara los cartones. Sobre los tapices de *Las Gestas* se plantean por el contrario varios interrogantes, que son analizados por diferentes investigadores²⁰¹.

En 1907 D'Astier aportaba documentación sobre este tema referida a cinco dibujos conservados en el Louvre que entraron a formar parte de la colección real de Francia en 1671. Estos dibujos previos fueron atribuidos en ese momento a Jean Francesco detto il Fatto, es decir Giovanni Francesco Penni, y hoy están en

²⁰⁰ AHPM, sig. 6239, ff. 327-332.

²⁰¹ FORTI GRAZZINI, I 1994, 207-244.

el Cabinet des Dessins del Museo del Louvre de París, (n. 3717–3719–3722) y Biblioteca Nacional de Francia (solamente la escena *El Coloquio*)²⁰².

El mismo autor deja constancia además de tres dibujos de la misma serie, de la colección Gatteaux, atribuidos a Giulio Romano. Estos dibujos eran *La Continencia de Escipión*, *La batalla de Zama*, y *La captura del campamento*. Todos ellos destruidos en un incendio, se conocen gracias a las fotos publicadas por Duplessis sobre las realizadas por C. Marville, depositadas en el Cabinet des Estampes de la Biblioteca Nacional de París²⁰³. Son dibujos de gran importancia para la realización de los cartones y de calidad superior a los del Louvre²⁰⁴. También en la Albertina de Viena se conservan tres dibujos: *La Continencia de Escipión*; *La Conferencia* y *La batalla de Zama*, que presentan variaciones con respecto a los dibujos del Louvre. Los tres fueron en origen atribuidos también a Gian Francesco Penni, aunque algunos estudios más recientes dan la autoría de *La batalla de Zama* a Giulio Romano²⁰⁵.

Según diversas atribuciones, lo más probable es que los pequeños patrones de *Las gestas* fueran hechos por Giulio Romano y por Gian Francesco Penni, seguramente entre 1521 y 1523, cuando trabajaban juntos en la sala de Constantino en el Vaticano²⁰⁶, o bien en el 1528, cuando los dos artistas estaban trabajando juntos en Mantua²⁰⁷.

Las distintas series que se tejieron a lo largo de los siglos XVI y XVII, aunque todas ellas bebieron en los dibujos mencionados, presentaban modificaciones según el cartonista que tomaban como referencia, o por cambios propios practicados en los diferentes talleres donde se trabajó. Aunque después de la serie prínceps no se tejió ninguna otra más completa, los altos dignatarios europeos también contaban en sus colecciones con ciclos de Escipión el africano. Entre ellos destacan el cardenal Mazarino, el rey Gustavo Adolfo de Suecia y el archiduque –o la archiduquesa– de Austria. A mediados del siglo XVI se tejieron series paralelas que, aun siguiendo los dibujos originales, se basaron en cartones diferentes. La más conocida de estas tapicerías es la tejida para Jacques d'Albon entre 1550 y 1560, que luego formó parte de la colección del cardenal Mazarino.

De los ejemplos conservados en España, tres ciclos se custodian entre las colecciones de Patrimonio Nacional. La primera (serie 26) es un conjunto tejido en 1544, año en que fue adquirido por María de Hungría. La segunda serie, que entra mejor en la cronología de este estudio, fue tejida en Bruselas por Martín

²⁰² CAMPBELL 2002, 345

²⁰³ D'ASTIER, 1907, 36-179.

²⁰⁴ JESTAZ 1978, 11-14.

²⁰⁵ FORTI GRAZZINI 1994, 207.

²⁰⁶ Ibidem

²⁰⁷ B. JESTAZ 1978, 11-14.

Reynbouts (act. 1576–1618) en 1590; en la actualidad se compone únicamente de seis paños dado que fue un ciclo dividido en el siglo XIX (serie 27). La tercera *Historia de Escipión* de Patrimonio Nacional, con marcas de Henry Mattens, fue tejida hacia 1600 (serie 28). Con representaciones de las virtudes dentro de hornacinas dispuestas en las borduras, fue comprada por Isabel de Farnesio entre 1730 y 1734, durante la estancia de la corte en Sevilla²⁰⁸. De los ocho paños que se tejieron en origen, seis se conservan actualmente en la colección; tenían en su composición hilos metálicos.

Existe una serie tejida también por Mattens con sus paños repartidos entre la *Peabody School of Music* de Baltimore, el Museo de Artes Decorativas de Buenos Aires (que conserva las escenas *El combate de Tessino* y *La continencia de Escipión*), y el castillo de Kronborg, en Dinamarca. Todos ellos formaban originalmente parte de la *Historia de Escipión* que seguramente perteneció a la colección Alburquerque y que, por uniones matrimoniales, desembocó en el patrimonio del duque de Sexto. Desde luego la cronología coincide, dado que en el inventario de los bienes de Alburquerque redactado en 1613 aparece citada una tapicería de Escipión de seda rica formada por ocho paños que no vuelve a ser relacionada en otros inventarios o tasaciones (1668 y 1734). Es un conjunto muy similar al de Patrimonio Nacional y, al igual que este, tiene virtudes en las cenefas e hilos metálicos en su composición.

A mediados del siglo XVII en Bruselas la sociedad de tejedores Leefdael–Strecken–Peemans elaboraron numerosas series de entre las que destaca esta de Escipión. Con algunos ejemplos localizados en el extranjero, como la incluida en la colección imperial de Viena, en los mismos ciclos se pueden encontrar también firmas tan prestigiosas como las de Lenyers o Reydam. Una de las se conserva en las colecciones españolas, fue la serie que el marqués de Caracena don Luis Benavides Carrillo adquirió en Flandes en el periodo en que desarrolló labores diplomáticas en los Países Bajos (1659–1664). De gran riqueza, con 14 escenas principales, 25 accesorios, dosel, sobremesas y sillas, presenta una soberbia bordura barroca en la que destaca una cartela con el emblema del comitente –águila montada por niño– y en la bordura inferior el escudo de armas de Caracena²⁰⁹. Entre sus paños destacan las marcas de Gerard van der Strecken, Jan y Guillaume Leefdael. Tres de estos tapices, que de Caracena pasaron posteriormente a Osuna (1683), se encuentran actualmente en la colección Toms de Lausane²¹⁰. Otro tapiz de esta colección probablemente se corresponda con el paño puesto a la venta en París en 1877 con la denominación *El festín de Pirrus*, procedente de la colección Alba²¹¹.

²⁰⁸ HERRERO 1999, 112.

²⁰⁹ AHPM, sig. 9818, ff. 348v. y ss.

²¹⁰ DELMARCEL 1999, 252.

²¹¹ HOTEL DROUOT 1877, 75.

Otros ejemplos conservados en la actualidad en colecciones españolas salidos también de talleres como el de los Leefdael o el de Everaert III Leyniers, son los dos tapices de este mismo ciclo que se conservan en las colecciones del ayuntamiento de Madrid²¹². *La continencia de Escipión* y *La cena en casa de Syphas* (Lám.28-29) son de nuevo ejemplos de estas series mixtas tejidas en los años sesenta del siglo XVII, aunque mucho más sencillas que la mencionada de Caracena o la del Museo de arte del condado de Los Ángeles²¹³. Presentan los ejemplos madrileños escenas más centradas en el hecho principal de la narración, con menos personajes y borduras figuradas más estrechas.

Siguiendo los esquemas habituales de fines del siglo XVI y principios del XVII, en los que las escenas grandes se encuadran en un característico paisaje que ocupa todo el campo, se conservan tapicerías con esta misma historia de cartonista y tejedor desconocidos. Destacan entre las colecciones españolas los dos paños de esta serie que se conservan actualmente en la iglesia de Santa María del Campo (Burgos) (Lam 27), o el paño que se exhibe en el Museo Cerralbo, *Escipión derrota a Aníbal*. Las dos colgaduras tienen características muy similares, mismos detalles en las borduras y el paisaje de fondo, y marcas de tejedor que no coinciden con los caracteres de los de ninguna de las primeras figuras que trabajaban en los Países Bajos en el periodo referido.

En el museo de la catedral de Santiago de Compostela se conservan cuatro tapices de la misma época. Dos tienen marcas de Bruselas y del tejedor Henry Mattens y los otros dos portan monogramas que quizá se correspondan con una marca no publicada de Franz van den Hecke. (Lám.23-24-25-26)

Pero no sólo los talleres de Bruselas se hicieron eco de este tema. Destacan los paños de Escipión tejidos alrededor de 1610 en el taller de Francois Spering de la ciudad de Delft siguiendo diseños de Charles II van Mander. Uno de estos raros ejemplares se conserva en el Museo Arqueológico de Valladolid bajo la denominación *Victoria de Escipión*.

De las relaciones en las que se documenta esta serie destacan los paños adquiridos por el V duque del Infantado. Era un ciclo de diez escenas centrales que don Íñigo López de Mendoza compró al mercader y tapicero Gaspar de Ribera (a precio de dos doblones de oro por ana), para decorar una sala de su palacio de Guadalajara que llamó “sala de los Escipiones”. Por los escasos datos que se conservan parece que fue esta una de las series que se estaban tejiendo en Flandes en torno a 1590–1600. Sin embargo el Infantado tuvo otra serie de Escipión que llegó a la colección en tiempos de VI duque don Juan Hurtado. Esta segunda serie, que no aparece citada como tal en el documento de 1624, se relaciona como una tapicería de 16 paños que el almirante de Aragón, Francisco de Mendoza, regaló al del Infantado. Es precisamente en la almoneda de los

²¹² RAMÍREZ 2008, 23.

²¹³ ASSELBERGHS 1974, Lám. 23.

bienes de don Juan cuando esta tapicería queda descrita como una historia de Escipión con 467 anas de superficie. Una vez más, las medidas indican que no se trataba de una tapicería idéntica a la anterior; esta era más completa aunque las dimensiones de cada colgadura eran menores que en la anterior y, como se dice, no tuvo hilos metálicos en su composición. Por fecha, estos tapices podrían corresponderse con cualquiera de los referidos que actualmente se conservan en Santa María del Campo, el Museo Cerralbo o los dos paños con bordura de los cuatro elementos que se conservan en el Museo de Brooklyn (Nueva York)²¹⁴.

La más valorada de las tapicerías de la colección que inventarió el marqués de Castelrodrigo en 1675 fueron los ocho paños de su *Historia de Aníbal y Escipión*, con abundancia de hilos metálicos en su composición. En 1675 el tasador describe esta tapicería como nueva sin estrenar y en ella no se indica que tuviese ningún tipo de accesorio. Fue seguramente esta serie una de las últimas que se tejía en Flandes por liceros como Guillaume Leefdael o Gerard van der Streken —ya al final de sus días—, siendo estas primeras figuras las que con mayor probabilidad realizaron ciclos tan lujosos como este de Castelrodrigo.

De entre otras series de Escipión documentadas en los archivos españoles conviene dar cuenta de las dos tapicerías nuevas que se inventariaron como parte de los bienes del VIII duque de Gandía; según la documentación, ambas habían pertenecido al cardenal Borgia. Una era de quince y la otra de ocho paños. A principios del siglo XIX el linaje de Gandía se unió a la casa Osuna que vendió la mayoría de sus bienes. Siendo denominados nuevos en 1659, probablemente estos tapices fuesen labrados en Bruselas por aquel grupo de tapiceros que se asociaron a mediados del siglo XVII para tejer los paños que les fueron asignados en diferentes tejedurías.

Recientemente se ha localizado una nueva serie de Escipión entre los bienes del duque de Sessa. Se trataba de un ciclo con diez escenas centrales de seis anas de caída. No se aportan otros datos que faciliten la identificación de esta tapicería con la serie tejida por algún tapicero en concreto o en una fecha determinada, sin embargo supone un nuevo aporte al estudio de esta exitosa temática²¹⁵.

Tal y como se ha dicho, la historia de Escipión tuvo gran éxito entre las preferencias de la nobleza española, siendo uno de los temas civiles más representados en la documentación de entre 1575 y 1700. Tan sólo superado por la *Historia de Troya*, el ciclo de Escipión aparece citado en doce de las más de cincuenta colecciones revisadas. Referida como *Historia de Escipión* o *Historia de Escipión y Aníbal*, existieron en el siglo XVI ciclos que trataban expresamente los acontecimientos más destacados de la vida de Aníbal, teniendo a este héroe cartaginés de la antigüedad como protagonista de su propio ciclo, diseñado por

²¹⁴ GALERIE GEORGES PETIT 1919, Láms. 1-5.

²¹⁵ AIVDV, Fondo Osma. Sin catalogar. Inventario de bienes del duque de Sessa, 1745.

un artista del círculo de influencia de Miguel Coxcie²¹⁶. De esta naturaleza era uno de los paños que contenía la colección de los condes de Oropesa cuando fue tasada en 1572. Se trata de una pieza de dimensiones extraordinarias, con 83 anas de superficie, del que se dice era un paño “de los antiguos”. De las series de Aníbal del siglo XVI conocidas en colecciones europeas, en ningún caso se conservan colgaduras de estas dimensiones, teniendo las más grandes poco más de la mitad de las anas que el paño de Oropesa, por lo que pensamos que pudiera tratarse de una pieza del siglo XV de la que no se conservan otras referencias. El siguiente inventario de los bienes del linaje Oropesa fue realizado en 1628 y este paño ya no aparece referido²¹⁷.

Historia de Pompeyo

Otro de los héroes militares de la historia romana cuya vida fue ilustrada en las tapicerías de la Edad Moderna fue Pompeyo Magno, uno de los generales y políticos más famosos de su tiempo, que cayera ante el poder de Julio Cesar. De origen humilde y con un rápido ascenso en la sociedad romana a través de la carrera militar, la versión de la historia de la vida de Pompeyo que trascendió al arte de la posteridad fue la relatada en las “Vidas paralelas” de Plutarco. En su texto el escritor ya lo ponderaba con bastante benevolencia, identificándolo con la imagen de un prohombre con modélica conducta, [...] *por su templado método de vida, su ejercicio en las armas, su elegancia en el decir, su igualdad de costumbres y su afabilidad en el trato*²¹⁸. Sus principales triunfos militares y algunas escenas de su vida privada dieron pie a una importante serie de tapicerías durante el siglo XVII.

En 1923 Goebel publicó el único paño de una tapicería del siglo XVI en el que se narra una escena relativa a la vida de Pompeyo, tapiz que, se pensaba, podría formar parte de una serie completa tejida por Jacob Geubels a finales del quinientos. Según Goebel, este paño, propiedad del estado de Baviera, se basaba en unos cartones del último cuarto del siglo XVI de autor desconocido. Poco más se sabe de aquella versión. En aquel único paño un grupo de soldados se rinden frente a un general a caballo mostrándole una cabeza del que parece ser su caudillo. Esta secuencia parece más bien referirse a una escena de la *Historia de Julio César*, en la que el general romano recibe la cabeza de Pompeyo, asesinado por Ptolomeo en la costa del Egeo tras la batalla de Farsalia²¹⁹. A pesar de esta atribución, al día de hoy no es posible asegurar que en el siglo XVI existiera una serie completa dedicada a las hazañas del vanidoso Pompeyo.

²¹⁶ ASSELBERGHS 1999, 293.

²¹⁷ AHN, sec. nobleza, Frías, c. 1262, doc. 1, s/f.

²¹⁸ PLUTARCO ed. FIOL y RIBAS 1970.

²¹⁹ GOEBEL 1923, Lám. 278.

Las escenas de la vida de Pompeyo fueron adaptadas al mundo del tapiz Bruselense del siglo XVII a través de la obra de un cartonista desconocido, que trabajó en una línea estética cercana a la del pintor italiano del manierismo Taddeo Zuccaro (1529–1566). Como ocurría en la versión del siglo XVII de la *Historia de Roma*, los personajes de algunas escenas reproducen posturas y escorzos extraídos directamente de ciertos trabajos de Pedro Pablo Rubens, más concretamente de una de las escenas que elaboró para preparar el ciclo de Decio. Fue en Bruselas donde las escenas de este pintor se adaptaron a ocho grandes tapices, siendo responsables de ello los liceros Heinrick Reydam–en el taller Leyniers–Reydam– y Bernaert y Chirstian van Brustom, activos hasta 1640.

Aunque en el diseño de los cartones de Brujas se han querido ver características del arte de Ghislenus Vroylinck, lo cierto es que este pintor falleció en 1635 y ninguna referencia documental puede corroborar esta hipótesis. En contra de esta postura se defiende que las series tejidas en Brujas se basaron en los mismos cartones que las bruselenses y no fueron producidas antes de 1640²²⁰. Del mismo modo se puede comprobar que algunas de las escenas de este ciclo que fueron tejidas en Brujas se basan en un diseño distinto al que se muestra en la serie de Bruselas; esto ocurre, por ejemplo, con el paño de *La sumisión de Tigranes*, dotado de dos composiciones distintas que parecen hacer referencia a dos momentos diferentes de una misma secuencia²²¹. De los ejemplos labrados en Bruselas, los que se conservan hasta la actualidad portan las marcas de los tejedores apuntados arriba mientras que los ejemplos de Brujas, sólo en algunos casos, tienen las iniciales C. V. que no han podido ser identificadas con las de ningún tejedor bruguense.

Siguiendo a Plutarco, las escenas que se destacaron en este ciclo como hechos más relevantes de la vida de Pompeyo fueron: *Soldados de Pompeyo buscando los tesoros de los cartagineses*; *Triunfo de Pompeyo en Numidia*; *La captura de Tigranes*; *Pompeyo pide matrimonio a Cornelia*; *Ofrenda a Venus Nicéfora*; *La sumisión de Labienus*; *Triunfo de Pompeyo en Roma*; *Viaje de Pompeyo y Cornelia*. Estas son precisamente las ocho escenas principales que forman parte del único ciclo, que se piensa completo, de la historia de Pompeyo ubicado en España. (Lám. 33) Está actualmente depositado en la catedral de Segovia y se desconoce cualquier dato relativo a su entrada en la sede o a sus propietarios originales. Son todos paños de lana y seda con escenas de composición barroca, sin gestos forzados en sus protagonistas, que desarrollan la acción principal en un primer plano, quedando los fondos como mero escenario con localizaciones casi siempre exteriores; fueron tejidos en la factoría van Brustom entre 1626 y 1640. Las borduras muestran diferentes figuras masculinas en distintas actitudes y escorzos, interrelacionadas con ciertos animales, siempre en posición de

²²⁰ DELMARCEL y DUVERGER 1986, 428.

²²¹ DELMARCEL y DUVERGER 1986, 433.

dominio, que se alternan con grupos vegetales de desarrollo controlado. El festón inferior está centrado por una cartela, vacía en unas ocasiones y con la leyenda *HISTORIA POMPEI MANGNI* en otras, flanqueada por figuras aladas contrapuestas; el superior muestra un ángel con serpientes en sus manos. Como hipótesis explicativa se ha planteado una conexión simbólica entre los personajes representados en las cenefas y la vida azarosa y de superación que tuvo el protagonista de la serie, aunque parece un poco rebuscado, puede tener sentido²²². No pudieron ser Pompeyo y su vida circunstancias demasiado conocidas entre los habitantes de la Europa de la primera mitad del siglo XVII, por lo que unas cenefas planteadas con esta didáctica, que no aparecen en ciclos de personajes mucho más ilustres que él, podrían tener sentido, aunque su lectura e interpretación están llenas de complejidad.

Fuera de España, aunque seguramente relacionado con las colecciones de este país, actualmente se conserva un paño con la escena *La sumisión de Tigranes* en el Museo Comunal de Brujas. Según se ha dicho, era el mismo paño o idéntico al que adquirió M. Galante en España hacia 1885²²³. En él, con las mismas borduras que adornaban el ciclo bruselense, se desarrolla una versión de esta escena distinta a la que aparece en la serie conservada en la catedral de Segovia.

Historia de Julio Cesar

La vida de Julio Cesar, uno de los líderes militares romanos por excelencia, tuvo como las anteriores su reflejo en el mundo de la tapicería flamenca del siglo XVII y de esta forma en las colecciones españolas. La fama de este dictador y su reflejo en la literatura posterior creó una imagen llena de gestas políticas y militares. La historia relatada en los paños que compusieron su tapicería tiene como acto central el momento en que se desarrolla su relación con Cleopatra, aunque con mayor o menor criterio, hace un repaso por lo que se consideraron momentos culminantes en el desarrollo de su personalidad. Conociendo los textos, son todas secuencias que se pueden rastrear una vez más en la obra clave para el análisis de personajes históricos de la civilización imperial romana, “Vidas paralelas” de Plutarco. En este caso el libro VI de la obra dibuja la imagen y las hazañas de este personaje comparándolo con otra de las grandes figuras de la historia, Alejandro el grande. Tan sólo la comparación ya da una idea bastante clara del alto nivel al que fue valorado en su época y los siglos posteriores. Aunque no queda expresamente manifestado en las escenas, uno de los aspectos que probablemente llamó la atención de Julio Cesar fue su doble vertiente de erudición y genio militar. Fue esta última la faceta en que más acciones memorables llevó a cabo; su liderazgo dejó tras de sí una obra literaria

²²² PÉREZ 1983, *Memoria de licenciatura inédita*, 41

²²³ DELMARCEL y DUVERGER 1986, 433.

reconocida y muy apreciada por los estudiosos de todas las épocas. Si las “Vidas paralelas” fueron una fuente esencial para la organización de esta y otras historias de héroes romanos, seguramente algunos de los detalles que las componían se deban, como en el caso de la Reina Zenobia, a “La historia Augusta”, recopilada en 1603 por Isaac Casaubon, texto que volvió a rescatar de la historia antigua la vida de algunos personajes del periodo de dominación romana que habían sido escasamente tratados como objetos de manifestaciones artísticas en el siglo XVI.

La que actualmente se conoce como *Historia de Julio Cesar y Cleopatra* forma parte, según Brosens y otros especialistas actuales, de una recopilación de escenas creada exclusivamente para tapices del siglo XVII. Siguiendo cartones que Justus van Egmont realizase seguramente tras su regreso de Francia en 1649, en esta serie se integraron escenas de los ciclos de Julio César, Cleopatra y la Reina Zenobia. Todos ellos son personajes relativos a la historia del Imperio Romano y sus consecuencias, y las escenas que los integran muestran una estética muy peculiar. Bebiendo de las fuentes antes aludidas, Van Egmont fue componiendo una amplia serie iconográfica que, una vez pasada al soporte del tapiz, se sometió a ciertas revisiones que permitían aprovechar algunas secuencias para la formación de historias distintas, tal y como hemos visto en otros ciclos y confirmaremos en el de Zenobia. La *Historia de Julio Cesar* fue establecida por Van Egmont en torno a 1659, en base a cinco escenas que pudieron ser los modelos originales de este ciclo y que se relacionan en el inventario de bienes de la viuda del pintor²²⁴.

Como en otros temas pintados por Van Egmont, los tejedores que llevaron a cabo esta historia en sus series más importantes fueron Jan van Leefdael (activo hasta 1668), Gerard van der Strecken (activo hasta 1677) y Gerard Peemans (activo hasta 1710), todas ellas ajustadas a una cronología entre 1665 y 1680. El ejemplo más completo que se conserva en España son los siete paños de la *Historia de Julio Cesar* conservados entre la colección de tapices de la Diputación Provincial de Madrid²²⁵. Las escenas pertenecientes al ciclo son: *Clodio disfrazado como una mujer*; *César en la Guerra de las Galias*; *César cruza el Golfo Jónico*; *César derrota a las tropas de Pompeyo*; *César y Cleopatra se convierten en legisladores de Egipto*; *El descubrimiento del complot para asesinar a César y a Cleopatra*; *Cesar se lanza al mar* y *El triunfo de César*. De estas ocho, siete son las que conserva la aludida colección, creadas por los primeros tejedores que trabajaron sobre aquellos cartones, la sociedad Leefdael–Strecken.

La importancia de la figura de Julio César en el imaginario de la sociedad europea del siglo XVII se puede corroborar conociendo el éxito que su historia tuvo respecto a las colecciones de tapicería y las variantes que se produjeron en diversos talleres bruseleses. Aparte del diseño de Van Egmont, a mediados de la centuria se tejieron nuevas versiones como la basada en antiguos diseños de

²²⁴ BROSENS 2008, 159.

²²⁵ ARRIOLA 1976, 46-64.

Pieter Coecke van Aels (1502–1550) y la que se tejiera también en Bruselas según cartones de Jean Le Clerc (1600–1672). De estas dos últimas versiones, que tuvieron cierto éxito en otros países europeos, no se conservan en España referencia documental alguna ni ejemplos que hayan llegado hasta la actualidad.

En el Museo de Artes Decorativas de Madrid se conserva un tapiz denominado *La muerte de Cesar*, con marca de Parmentier (?) que sigue modelos del siglo XVI; la bordura, ancha, imita motivos de orfebrería. Este es un caso similar al que aludíamos al hablar de la historia de Pompeyo y la referencia que hacía Goebel en 1923. No es posible asegurar que esta escena pertenezca a una serie específica de Julio Cesar, siendo más probable que formase parte de un ciclo más global como la *Historia de Roma*.

Historia de Augusto César

Al igual que la vida de su padre Julio César y tomando como fuente principal “La vida de los doce césares” de Suetonio (70–140), la historia del emperador Octavio, denominado César Augusto, fue también una serie de tapicerías demandada en el siglo XVII por algunos coleccionistas de la nobleza española. Debida una vez más al cartonista Justus van Egmont que probablemente le diese forma también durante la década de los años cincuenta del siglo XVII, la serie completa estaba compuesta por ocho escenas principales: *Asia lee el testamento a su hijo Augusto César*; *Augusto concede a Tiberio el cetro triunfal*; *Combate entre romanos y germanos*; *Octavia hace reconciliar a Augusto con Marco Antonio*; *Cleopatra delante de Augusto*; *La generosidad de Augusto con sus soldados*; *Sacrificio de Augusto a los dioses* y *La vestal enseña al senado el testamento de Augusto*.

Esta historia fue tejida en Amberes por Jan Franz Cornelissen, cuñado de Philip Wauters, con actividad documentada entre 1662 y 1678. En España se conservan una serie completa de este autor y un solo paño de otro ciclo, obra de un tejedor desconocido y de inferior calidad técnica y artística que las colgaduras de Cornelissen.

La serie completa, localizada en una colección particular navarra, está formada de doce paños entre los que destacan las ocho escenas principales antes aludidas y cuatro más de menor tamaño, en las que aparecen uno o dos personajes individualizados. Ninguno de los doce tapices incorpora marcas de ninguna especie, sin embargo sus características estilísticas lo hermanan con el tapiz *Sacrificio de Augusto a los dioses* de la colección Hallingbury Place, que presenta las iniciales PW relativas al taller de Philip Wauters. No nos cabe duda de que la serie navarra se trata de una producción de Amberes de los primeros años del último tercio del siglo XVII, creada en el entorno profesional de Jan

Franz Cornelissen²²⁶. En 1771 fue redactado un interesante documento en que se relacionan y describen con inusitado detalle las tapicerías que por aquel entonces formaban parte de los bienes del duque de Frías. En la segunda entrada sobre tapices se refiere una serie que por entonces se pensaba *Historia de Julio César*, que en su descripción coincide con las características del referido ciclo. Las coincidencias son tan notables que en la actualidad no cabe lugar a ningún tipo de duda sobre la correspondencia entre los paños recogidos en la casa Frías y los doce de la serie navarra.

Muy similar a este ejemplo, aunque compuesto por ocho paños en vez de doce, debió de ser la *Historia de Augusto César* relacionada en el inventario de los bienes del marqués de Medellín en 1674. Además de su composición, paños de lana y seda, coinciden con un pequeño margen de error las dimensiones de las escenas principales, con una caída de cinco anas y media, tanto en estos como los navarros. El precio a que fueron tasados, cien reales por ana (1'1 doblones de oro), es poco habitual en otros ejemplos documentados de piezas procedentes de Amberes, dato que habla tanto de su calidad, reconocida en los ejemplos conservados, como de su escasa antigüedad y, por tanto, buen estado de conservación. Tan sólo por detrás de una *Historia de Alejandro* con hilos metálicos en su composición, esta de César Augusto es la segunda serie más valiosa de Medellín, notable en número de piezas y calidad de los ejemplares²²⁷. Esta misma tapicería con todas sus características, ya era relacionada en el inventario de los bienes de don Luis Benavides Carrillo de Toledo, marqués de Frómista y Caracena (1668). Llama la atención el hecho de que en este documento, tenidas en cuenta las transformaciones y altibajos habidos en el sistema monetario español del periodo de Felipe IV, esta serie se tasase a un precio menor que cuando estaba en poder de su mujer, la condesa de Medellín, seis años más tarde²²⁸.

Historia de Cleopatra y Marco Antonio

La historia de Cleopatra y Marco Antonio fue otra de las series de personajes romanos ilustres tejidas, en este caso, desde el último cuarto del siglo XVI y durante buena parte del siglo XVII, tomando como fuente esencial las “Vidas paralelas” de Plutarco. Como se ha podido leer, diversos fragmentos de la vida de Cleopatra (69–30 a.C.) fueron reflejados en tres tapicerías distintas durante el siglo XVII, todas ellas protagonizadas o compartidas con ilustres personajes de la aristocracia social romana. La fuente esencial tomada de la antigüedad para la formación de su iconografía la aportó Plutarco en su pasaje dedicado a

²²⁶ FORTI GRAZZINI 1994, 342.

²²⁷ AHPM, sig. 9839, ff. 222 y ss., y 238 y ss.

²²⁸ AHPM, sig. 9818, ff. 348v. y ss.

“Antonio”. En ella aparece descrita como una reina de gran belleza, ingenio y capacidad de control, pero también apasionada y derrotada en los últimos momentos. Una mujer poderosa que se supo adaptar a las circunstancias históricas que le tocaron vivir, medrando cuando, en un mundo dominado por el furor de hombres romanos, las circunstancias le eran adversas. El proceso acontecido entre el fallecimiento de Marco Antonio y su teatral muerte constituye uno de los puntos álgidos de la narración, amén de ser un material emotivo muy del gusto del arte del siglo XVII. El belicoso Marco Antonio por su parte es también audazmente ensalzado en las descripciones de Plutarco, como un gran militar dominante y de conducta visceral, irritable e irritante, modelo de comportamiento romano hasta su muerte y apasionado por sus catorce años de romance con Cleopatra. Aquella que había sufragado algunas de sus más ambiciosas apuestas militares y la madre de sus hijos, lo recibió en sus brazos también al momento de su muerte²²⁹.

La serie de tapicerías de Marco Antonio y Cleopatra creada en el último cuarto del siglo XVI fue compuesta según cartones de un pintor romanista sin identificar, en la misma línea de otras tantas que se dieron en los talleres flamencos durante las décadas finales del siglo del Renacimiento. Esta primera variante tenía en sus paños principales las escenas *Marco Antonio recibiendo vasallaje*; *Batalla naval e incendio de una carabela*; *Marco Antonio recibiendo grandes tesoros*; *Gran batalla e incendio de un campamento*; *Soldados romanos persiguiendo a Cleopatra*; *Los prisioneros de Marco Antonio*; *La prisión de Cleopatra*; *La muerte de Cleopatra* y *Presentación de la cabeza de Marco Antonio ante el sepulcro de Cleopatra*.

La única serie completa que se conoce de esta primera variante está ubicada actualmente en la catedral de Burgos. (Lám.30). Con borduras en las que se representa abundante vegetación alterna con cuatro figuras alegóricas, son nueve escenas de marcado dramatismo típico de la época romanista flamenca. Aunque se especuló con la posibilidad de que estos paños hubieran pertenecido a la colección Lerma²³⁰, documentalmente se demuestra que fueron donados a la sede burgalesa por el conde de Montalvo durante el primer cuarto del siglo XVII²³¹.

La presencia de esta primera versión en la documentación española es ciertamente escasa. De todos los ejemplos relacionados en la documentación tan sólo la tapicería de Cleopatra incorporada a la tasación de los bienes de la duquesa de Maqueda en 1604, podría coincidir con las características de este modelo romanista. Cada una de sus 232 anas fueron tasadas a casi dos doblones de oro, un precio que se relaciona con tapices de escasa antigüedad

²²⁹ PLUTARCO ed. FIOL y RIBAS 1970.

²³⁰ Las actas capitulares de la catedral de Burgos de 3 de abril de 1645 reflejan que anteriormente habían pertenecido al duque de Lerma. Cit MATESAN 2008, 121.

²³¹ A.C.B. Archivo Capitular Burgos. Reg.84, fols 81r-82v.14 de abril, 1646. Adquisición de las tapicerías ricas del conde de Montalvo. Cit MATESAN 2008, 12.

probablemente tejidos en la década de 1580. No fueron compradas directamente en Bruselas sino que pertenecían a una colección religiosa²³².

El pintor que realizó los segundos modelos sobre la *Historia de Cleopatra y Marco Antonio* fue el flamenco Karel van Mander II (1579–1623) seguramente a finales del siglo XVI o principios del siglo XVII. De sus diseños se crearon los primeros cartones con las escenas: *Reconciliación de Marco Antonio y Octavio*; *Marco Antonio refuerza el ejército de César*; *Marco Antonio y los tesoros de Egipto*; *Marco Antonio recibiendo vasallaje*; *Preparativos de la batalla naval de Accio*; *Cleopatra y sus damas se mofan de Marco Antonio* y *La muerte de Cleopatra*. La serie príncips fue tejida en 1626.

Con estos mismos cartones, la *Historia de Cleopatra y Marco Antonio* se tejió en varias ocasiones, diferenciadas entre ellas por el tipo de bordura empleada. Columnas salomónicas, soportes torsos con altos podios de dos tipos diferentes, guirnalda de flores y cenefas con abundantes objetos metálicos como vasos, cráteras, piezas de armaduras y los dioses Atenea y Marte en los festones laterales; todas estas variaciones enmarcaban las escenas recreadas por Mander en diferentes versiones repartidas entre colecciones españolas y su mercado del arte.

No se conserva en nuestro país ninguna serie completa de esta segunda variante, siendo la más nutrida, en este sentido, la serie 54 de Patrimonio Nacional en la que se relacionan cinco de los ocho paños originales con borduras de columnas salomónicas y escudo sin identificar en el centro del festón superior. Son paños de buena calidad técnica tejidos con lana y seda²³³. Carecen de marcas y han sido atribuidos a fábrica bruselense desconocida. Existe aún en la actualidad cierta controversia al respecto de determinar el origen de los talleres en que se tejieron esta y otras tapicerías según el cartón de Mander. Sabiendo que en algún momento esta historia fue elaborada en Delft –tal y como sugiere Erkelens que atribuye su autoría al tapicero Pieter de Cratch, lo realmente cierto es que tan sólo existe un ejemplo en España de esta versión con las marcas BB de Bruselas, es un paño que se halla en el mercado del arte y debido a sus improntas se ha llegado a especular con un posible fraude²³⁴.

Dado que las relaciones comerciales entre las tapicerías de los Países Bajos meridionales y septentrionales están aún por determinar, no se puede aún aventurar un veredicto que esclarezca esta hipótesis. El resto de aportaciones realizadas por liceros bruselenses, debidamente documentadas, están todas referidas a los cartones que Van Egmont preparase entre 1650 y 1656²³⁵.

²³² CRUZ YABAR 1996, 354

²³³ JUNQUERA y DÍAZ 1986, 104-109.

²³⁴ RAMÍREZ 2008, 47.

²³⁵ DELMARCEL 1999, 366.

Algunos paños de esta segunda variante también se conservan en la colección Zaforteza, ubicada en Mallorca, y otros dos significativos ejemplos con la escena *Cleopatra y sus damas se mofan de Marco Antonio*, con las mismas cenefas que el paño *Preparativos de la batalla naval de Accio*, se encuentran actualmente en el mercado del arte español y la Real fábrica de Tapices.

Un paño más se conserva en la colección de tapices del Ayuntamiento de Madrid; con la escena *Marco Antonio y los tesoros de Egipto*. (Lám.31). Aparte de presentar una calidad diferente, muestra variaciones notables en los detalles que rodean su composición. Cambios en los colores, menos estilización en las figuras y modificaciones en los paramentos manifiestan un taller de origen distinto al de los paños de Patrimonio Nacional y refuerzan la popularidad de esta serie, en cualquier caso tejida durante el segundo cuarto del siglo XVII²³⁶.

Los dos últimos ejemplos se conservan en el palacio arzobispal de Córdoba y muestran las escenas *Marco Antonio refuerza el ejército de César* y *Preparativos de la batalla naval de Actium*. (Lám.32). Como otros casos carecen de marcas y presentan cenefas en las que destacan columnas jónicas entorchadas de guirnaldas, que probablemente nos lleven a la producción de Amberes. El paño de *La batalla de Actium* llama la atención por su notable desarrollo, con un cuerpo central, mucho más elaborado que el ejemplo del mercado del arte, en el que se incorporan embarcaciones con soldados en primer plano, elementos vegetales a la derecha y mayor desarrollo de la composición en líneas generales²³⁷.

Por fecha y precios de tasa, de entre los ejemplos relacionados en la documentación del siglo XVII, los ejemplares pertenecientes a las colecciones del conde de Oropesa, el conde de Paredes y la duquesa de Albuquerque son los que mejor se ajustan a las características de esta variante.

En 1628 en la tasación de bienes de Oropesa se relaciona una serie formada por catorce paños compuestos por 452 anas tejidas de lana y seda, valoradas cada una de ellas en algo más de dos doblones y medio, un alto precio en 1628 que seguramente identifica piezas con no más de quince años de antigüedad. Ciertamente la creación de la serie príncipes se ha cifrado en 1626, sin embargo, con diseños creados en torno a 1600, hubo seguramente series que se tejieron durante el primer cuarto del siglo XVII. Estos de Oropesa incorporaban en las borduras figuras mezcladas con frutales, en un tipo de cenefa típico en producciones de entre 1590 y 1615. Se relaciona en este mismo documento otra serie de la historia de Cleopatra compuesta por siete paños de lana y seda, algo más barata que la anterior aunque también de buen precio, que crea algunas dudas sobre su atribución a la primera o la segunda de las variantes analizadas. Presentaba esta

²³⁶ RAMÍREZ 2008, 36.

²³⁷ LARA 1979, 201-202.

cenefas de los planetas que no hemos podido identificar en ninguno de los ejemplos conservados o relacionados en la bibliografía²³⁸.

El ejemplo del conde de Paredes, que se puede ajustar a la variante de Karel van Mander, se tasa en 1693 descrito como una serie de ocho paños finos de Bruselas. Eran escenas de seis anas de caída valoradas cada una de ellas en algo menos de un doblón, un precio considerable si tenemos en cuenta que son definidos como paños viejos. Una serie del último cuarto del siglo XVI sin hilos metálicos en su composición, no siendo soberbia o en un buen estado de conservación, difícilmente alcanzaría este precio a finales del XVII, por lo tanto parece más lógico encuadrarla en esta versión tejida en las primeras décadas del seiscientos²³⁹.

En la colección Alburquerque los paños de su serie de Cleopatra se anotan por primera vez en 1668. Era un conjunto formado por ocho paños de lana y seda con cada una de sus anas tasadas en algo menos de un doblón, precio muy similar al ejemplo de Paredes, que seguramente identifica una serie tejida durante los años veinte del siglo XVII, en ningún caso anterior a 1613 dado que en la tasación realizada ese año, estos paños no aparecen relacionados entre los bienes del conde don Beltrán de la Cueva²⁴⁰.

Hacia mediados del siglo XVII otra versión de la historia de Cleopatra de inferior calidad se estaba tejiendo en talleres franceses según el diseño de un pintor del círculo de Charles Poerson. Un ejemplo se conserva entre la colección de tapices del Ayuntamiento de Madrid. Sus características borduras tienen los festones laterales centrados por medallones con las efigies de Marco Antonio y Cleopatra, con grandes ángeles en distintas posturas marcando las esquinas y águilas explayadas en las líneas superior e inferior²⁴¹.

Aparte de esta, hubo otras versiones menos difundidas que también se trabajaron en Francia notablemente influidas por los ejemplos flamencos aunque con composiciones y características de los talleres franceses ajenos a las producciones salidas de los Göbelinos. Uno de estos paños, con el pasaje de *La batalla de Actium*, carente de borduras y, de mediana dimensión, se conserva en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Por el tipo de composición y los recursos empleados, seguramente se trata de un producto francés de fines del siglo XVII, término que no es posible contrastar dado que no se conocen en la actualidad otros ejemplos identificados que se ajusten a sus características.

²³⁸ AHN, sec. nobleza, c. 1376, antiguo leg. 631, s/f.

²³⁹ AHPM, sig. 9887, ff. 888 y ss.

²⁴⁰ AHPM, sig. 10600, ff. 6237.

²⁴¹ RAMÍREZ 2008, 51-52.

La versión más popular de la historia de Cleopatra y Marco Antonio creada durante el siglo XVII se debe a diseños originales del pintor flamenco Justus van Egmont, proyecto que como otros de los que realizó para su posterior paso a los tapices, llevó a término en torno a 1650. En este caso, por la documentación conservada, se sabe que sus ensayos sobre estos pasajes estaban terminados en 1651²⁴².

Tal y como se dijo al hablar de Julio Cesar, la *Historia de Cleopatra y Marco Antonio* de Van Egmont formaba parte de un abundante conjunto de escenas en el que se reunían las hazañas más significativas de diversas personalidades relacionadas con el Imperio Romano, su desarrollo y su posterior caída. La correspondiente a la época del segundo triunvirato, momento protagonizado por Marco Antonio, está compuesta por las escenas *Cleopatra requerida para pagar su tributo a Roma*; *Marco Antonio, enviado para obligar a Cleopatra, cae enamorado*; *El baño de Cleopatra*; *Cleopatra disuelve una perla en la bebida de Marco Antonio*; *El triunfo de Marco Antonio y Cleopatra*; *La batalla de Actium*; *La muerte de Marco Antonio* y *La muerte de Cleopatra*. Como en otros casos, las escenas no son fijas de unas series a otras y existen ejemplares con escenas de mayor desarrollo de las que se sacaban dos paños, cambiando así sus títulos, aunque los eventos principalmente representados, los que configuraron la trama creada por Van Egmont, fueron estos ocho. Los tejedores Bruselenses más significativos que llevaron a cabo esta serie fueron la compañía Leefdael–Strecken y Gerard Peemans y la versión bruselense estuvo muy de moda hasta 1665, aunque se siguió tejiendo al menos durante otros veinte años²⁴³.

De la variante de Van Egmont el único ejemplar conservado en España es un paño con el tema *Cleopatra disuelve una perla en la bebida de Marco Antonio*, conservado en una colección particular madrileña. Esta pieza ha perdido el orillo inferior y con ello las marcas que identificarían a su autor aunque comparándolo con el ejemplo del Instituto de Arte de Chicago, con pocas diferencias a excepción de mostrar un mayor desarrollo de la escena, fue seguramente tejida por Leefdael o Gerard Peemans, artistas que se repartieron por escenas la manufactura de esta variante. Parece ser pieza de entre 1665 y 1675.

En la documentación localizada se relacionan algunas otras series de este mismo tema que probablemente participaron de los diseños de Van Egmont. De entre ellas se puede destacar la segunda serie de Marco Antonio y Cleopatra que formaba parte de la colección del conde de Paredes; eran diez paños de lana y seda tejidos en Bruselas que componían un conjunto de 452 anas, notable en su extensión. Cada ana se valoró en 1693 a un doblón y medio que, por precio,

²⁴² BLAZKOVÁ y DUVERGER 1970, 97.

²⁴³ BROSENS 2008, 465.

seguramente serían labrados en torno a 1665 o 1670 por Leefdael o el propio Peemans²⁴⁴.

Entre otros ejemplos enunciados se pueden destacar los paños de los condes de Castrillo y de Zúñiga. En el primer caso se relaciona una serie de ocho paños de Bruselas con 300 anas de superficie, valoradas cada una en algo más de un doblón de oro; paños de lana y seda seguramente labrados entre 1655 y 1665 según el modelo de Van Egmont²⁴⁵. Los del conde de Miranda, don Antonio López de Zúñiga, fueron tasados en 1757; eran ocho paños con sus anas tasadas a 0'6 doblones, que también pudieron atender a estos mismos diseños²⁴⁶.

Por encima de todos ellos, el ejemplo más importante de todas las colecciones estudiadas es la serie perteneciente al marqués de Caracena, un conjunto de diez paños tejidos con lana, seda y oro de la que cada una de sus 387 anas fue tasada a casi cuatro doblones de oro. Un precio notable digno de una tapicería de gran entidad que tuvo que ser prácticamente nueva en 1668, seguramente con menos de diez años de antigüedad²⁴⁷. Según estos datos fue una serie de lujo tejida por la compañía Leefdael–Strecken, desarticulada en 1668 tras la muerte del primero. De la colección Caracena pasó como dote a la hija del marqués doña Mariana de Benavides Ponce de León, que fuera condesa de Altamira²⁴⁸. Se conservó esta tapicería hasta ser vendida en el siglo XIX a un comprador norteamericano, sin embargo ninguno de los paños conservados en la actualidad en las colecciones transatlánticas parece coincidir con las características de este ciclo de Caracena–Altamira.

Historia de la reina Zenobia

Significativo por su éxito y por el número de paños que se incorporaban en una de sus series originales, es el ciclo relacionado con la historia de Zenobia y su derrota frente a los ejércitos del emperador Aureliano. En líneas generales esta historia concreta tiene como fuentes las obras literarias de Petrarca y Boccaccio, que mostraron en algunos de sus principales textos un notable interés por la figura de esta heroína histórica con su vida y hechos ya relatados en antiguas crónicas de los siglos III y IV²⁴⁹. En cualquier caso, en la decimoséptima centuria fueron impresos dos textos esenciales para la formación del contenido iconográfico de esta y otras historias sobre personajes notables de la antigüedad,

²⁴⁴ AHPM, sig. 9887, ff. 888.

²⁴⁵ AHPM, sig. 9887, ff. 776.

²⁴⁶ Discurso de Alba-Berwick 1924, 15.

²⁴⁷ AHPM, sig. 9818, ff. 349.

²⁴⁸ AHPM, sig. 9834, f. 233

²⁴⁹ En los *Triunfos* de Francesco Petrarca se hace un elogio a la figura de esta reina; PETRARCA, ed. CORTINÉS Y CARRERA, 1983, 156. Vid. SAMANIEGO, 2002, 143.

“La historia Augusta”, recopilada en 1603, como se ha dicho, por Isaac Casaubon sobre diversas variantes de textos manuscritos por autores de los periodos de Diocleciano y Constantino I –conocidos como *Scriptores Historiae Augustae*–, y el volumen de Jean Tristains de Saint-Amant “Comentarios históricos conteniendo la historia general de los emperadores, cesares y tiranos del Imperio Romano”. Por lo que parece, parte de la inspiración de Saint-Amat pudo tener origen en la obra “La gran Zenobia”, publicada por el dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca en 1625.

De todas estas fuentes se puede extraer que Séptima Zenobia (245–274), esposa del rey de Palmira, fue una mujer de gran belleza, talento y astucia. Gobernó junto a Odeonato, jefe de una tribu del desierto de Palmira que administraba su reino con gran autonomía respecto al Imperio Romano del que formaba parte. Al morir su marido Zenobia ejerció un gobierno efectivo en nombre de su hijo, con un territorio de influencia que se desarrolló hasta formar una especie de protectorado sobre un importante sector de la parte oriental del Imperio, desde Egipto hasta Asia Menor. Durante su mandato organizó un poderoso ejército para ejecutar su plan más ambicioso, la conquista del antaño omnipotente Egipto. Este movimiento, con gestos tan provocadores como la emisión de monedas con las esfinges suya y de su hijo, fue tomado por Roma como una ofensa y una provocación personal.

Son precisamente estos sucesos, su posterior cautiverio y sus decisiones políticas los hechos que más trascendencia tuvieron a la hora de llevar su vida a las imágenes. Su principal contrincante, y coprotagonista de las historias que trascendieron al mundo del tapiz, fue el emperador Lucio Doménico Aureliano, quien en 272 atajó sin apenas resistencia la insurrección de Zenobia. En la última de las tres batallas que centraron la actividad bélica de esta contienda, la reina de Palmira huyó en busca del auxilio del Imperio Persa pero fue detenida y recluida por los romanos. La batalla de Palmira y dos intentos de insurgencia, supusieron la destrucción total de la capital y la aniquilación de las aspiraciones del reino del desierto sirio.

En el siglo XVII el elogio a la figura de esta reina puso énfasis en sus virtudes militares y su personalidad aguerrida, más que tratarla como espejo moral de vida ejemplar marcada por el modelo de Cleopatra, de quien decía descender²⁵⁰.

Este tema fue la inspiración para tres versiones de tapicería distintas, labradas todas ellas en la decimoséptima centuria y basadas en otros tantos grupos de cartones creados por artistas flamencos. La primera fue la de 1607 por Han Snellinck el viejo, una serie diseñada para el tapicero de Audenarde Georges

²⁵⁰ WERNSDORF, 1742; DE HAUTEVILLE, 1758; SAINZ DE ROBLES, 1959, 1206, Cit SAMANIEGO, 2002, 87.

Ghuys²⁵¹. Aunque en la actualidad no se conserva ningún tapiz ni resto que pueda ser atribuido con seguridad a este primer ciclo, entre la documentación consultada aparece un interesante aporte en este sentido; entre los bienes de la colección Caracena, en 1626 se destaca una historia de Zenobia formada por ocho paños de lana y seda con una superficie total de 212 anas, que fueron por entonces relacionados como nuevos. Con una valoración bastante discreta para tratarse de paños nuevos –1'25 doblones por ana–, coincide en todo caso con el precio medio del género de estas características documentado en el siglo XVII procedente de tejedurías de Audenarde.

En segundo lugar, en base a nuevos cartones del antiguo colaborador de Pedro Pablo Rubens, Justus van Egmont (1601–1674), se tejió en los talleres bruselense de Leefdael–Strecken y Gerard Peemans (1665–1710) una nueva tapicería con las escenas *La boda de Zenobia y Odeonato*; *Banquete nupcial*; *Zenobia es conducida prisionera ante Aureliano*; *Triunfo de Aureliano*; *Zenobia rodeada de animales*; *Flechazo de Aureliano en la batalla de Palmira*; *Entrega de las llaves de Tiana y matanza de sus perros* y *Zenobia al mando del ejército*²⁵². Por algunos ejemplos que se conservan de esta variante se intuye que la historia de Peemans pudo tener ocho paños de escenas grandes de la vida e historia de Zenobia y cuatro o más con temas que se repiten en otras historias como la de Cleopatra o Dido y Eneas, ciclos que también había sido diseñado por Egmont y llevados al tapiz por los mismos liceros. En este sentido algunos de estos paños, como pueden ser *Reina sentada en una barca* o *Guerrero a caballo* con unas características especiales que les aportan cierta neutralidad, están asociados a la serie de Zenobia que se conserva en el Palazzo Mancini de Lucca²⁵³ y al ciclo de Dido y Eneas de Patrimonio Nacional. Mismas escenas con mismos detalles, sin inscripción en las cartelas de la bordura superior, como si se tratase de alguna suerte de paños multiusos con los que Leefdael–Strecken y Peemans enriquecían algunas de sus series más populares. Estas escenas principales se completaban con otros accesorios como antepuertas y sobreventanas que en algunos casos llegaron a formar tapicerías de doce y hasta veinte paños²⁵⁴.

En 1676 Peemans firmó un contrato con un comerciante español de Amberes para tejer doce tapicerías de Zenobia del mejor género de lana y seda del momento²⁵⁵. En este documento ya encontramos el número que puede definir la serie completa de escenas grandes que se corresponden con el ciclo conservado en la catedral de Segovia y la gran serie que llegó a Alba a través de su unión con Veragua. La *Historia de Zenobia* que actualmente se conserva expuesta en la sala capitular de la catedral de Segovia (lam 35) procedía de los bienes del canónigo

²⁵¹ DENIS 1996, 65.

²⁵² SAMANIEGO 2002, 121.

²⁵³ FERRERO VIALLE, 1976.

²⁵⁴ HERRERO 1999, 178; cit. SAMANIEGO, 121.

²⁵⁵ CRICK-KRUTZIGER, 1950, 26; cit. DELMARCEL, 1999, 248.

arcediano don Antonio Ayala y Verganza, y pasó a formar parte de la fábrica de la Iglesia Mayor en 1684²⁵⁶. Con las marcas de G. Peemans en las borduras y coincidiendo en número de paños –esta serie es la única de la que se tiene constancia documental que tuvo más de ocho paños–, esta tapicería fue seguramente la que se labró en Bruselas y que se documenta por primera vez en 1665, cuando era tejida al menos por segunda vez en aquel taller. En esta misma referencia, a colación de la petición de una exención de impuestos, Peemans alude al alto precio de los cartones que empleó en el tejido, modelos que, por lo que parece, él mismo pagó el año en que se le habilitó como maestro, y que reprodujo en al menos dos ocasiones más²⁵⁷.

Esta misma variante fue la interpretada en la *Historia de Zenobia* que llegó a Alba a través de su unión con la casa de Veragua. Es la serie más grande sobre la reina de Palmira que se ha documentado hasta el momento, dado que en 1731, en la adjudicación de bienes que se hace a la duquesa de Liria, la tapicería tenía una superficie total de 934 anas y media. Su valoración por entonces no fue excesivamente alta, superando por poco los 0'7 doblones por ana. Gracias a la capacidad de persuasión del marqués de Villafranca, en 1752 la Casa del Rey paga por una tapicería de Zenobia 51.000 reales de plata; doce paños grandes de escenas, cuatro entreventanas, cuatro sobrepuestas y cuatro entrepuertas de seda fina²⁵⁸. Aunque en este documento del periodo de Fernando VI no parece hacerse referencia al número de anas que contenían estas colgaduras, por las grandes dimensiones del conjunto podría perfectamente coincidir con la historia de Zenobia que antes había estado en poder de Veragua. Esta serie se cita por última vez en 1731 relacionada con la familia Alba; no formó parte de la lista publicada en 1799 con motivo de su unión con Villafranca. El precio marcado en el momento de su compra por la Casa del Rey es superior al de la tasación que se hizo de ella cuando pasó a los bienes de la duquesa de Liria, 1'3 doblones de oro por ana contenida. Aunque este sea un dato que puede generar dudas, entendemos que las circunstancias de una tasación de traspaso y de una venta –mucho más si se trata de piezas que pasaban a colecciones reales– eran muy diferentes.

La tapicería que hoy se conserva en Patrimonio Nacional, que supuestamente fue adquirida por la casa del Rey en 1752, se compone de ocho paños de escenas, los mismos que aparecen en la catedral de Segovia, con marcas de Peemans y Bruselas. Dado que el ciclo de Zenobia de Patrimonio Nacional llegaba en origen hasta los veinticuatro tapices, los paños 5, 9, 10, 12, 15, 16, 19, 20, 21 y 26 de la serie 47 –Dido y Eneas–, por el razonamiento antes aludido, pudieron formar parte de ella.

²⁵⁶ PÉREZ memoria inédita 1983; cit. SAMANIEGO, 121.

²⁵⁷ DELMARCEL, 1999, 248.

²⁵⁸ AP, secc. histórica, legs. 98 y 19; cit. HERRERO 1999, 112.

Esta variante fue la más difundida en el siglo XVII, dado que, junto a las cuatro que se han citado, se conservan además ejemplares más o menos completos en el Museo del Cincuentenario de Bruselas, en el castillo de Saint Géry del cantón de Rabastens²⁵⁹ y en el Museo de Arte e Historia de Bruselas.

El único ejemplo que se ha documentado en España en el que esta versión incluía hilos metálicos en su composición fue una serie de trece paños con 583 anas, cada una de ellas valoradas a 1'25 doblones de oro –75 reales del siglo XVIII. Aparece citada en la hijuela que heredó el XIV conde de Miranda don Antonio de Zúñiga Chaves en 1757. En la actualidad no es posible identificarla con ninguno de los paños conservados en España por tener estos “realces de oro y plata”,²⁶⁰.

En 1678 el tejedor Filips Wauters se comprometió por contrato con el comerciante G. Forchondt, a realizar una serie de ocho tapices de la historia de Zenobia sobre dibujos originales de Jan van Houbraken (1640–1674)²⁶¹. En esta tercera y última variante, original de Amberes, las escenas principales responden a las siguientes denominaciones: *Nombramiento de Aureliano como cónsul por Valeriano*; *Asalto de Aureliano y sedición de Heracleón en el asedio de Tiana*; *Premonición o invocación de sol invictus por Apolonio de Tiana en Emesa*; *Fuga de Zenobia y Zaba en Emesa*; *Conminación de Aureliano a la rendición de la reina Zenobia*; *Reacción de Zenobia a la propuesta de Aureliano*; *Carta de Zenobia a Aureliano rechazando la rendición* y *Triunfo de Aureliano sobre Zenobia y Tétrico*. Actualmente se conocen varias series de esta historia principalmente en colecciones suecas e inglesas²⁶². Respecto a lo que de esta variante se conserva en España, destacan los ocho paños que se conservan en la Universidad de Salamanca. Es una serie compuesta por grandes paneles históricos, acompañados de siete pequeñas escenas secundarias, algunas de ellas repetidas en las series de la Historia de Cleopatra que fueron tejidas según cartones del mismo pintor. Fue convenientemente estudiada por Santiago Samaniego en 2002²⁶³.

Historia de Constantino el Grande

Las fuentes literarias, en que se basa la historia del primer emperador cristiano son Lactancio y Eusebio de Cesarea. En el siglo XVII se tejieron tapicerías de la historia de Constantino sobre al menos cinco versiones distintas de cartones.

²⁵⁹ AHLSELL DE TOULZA 2005.

²⁶⁰ Duque de Alba, 1924, 13.

²⁶¹ DENUCE 1931, 192.

²⁶² Tres paños en Melbury, otros tres en Drumlanrig, otros tantos en Newburgh Priory, Yorkshire, y dos más en el Denma Palace. Vid. MERILIER 1930, 67.

²⁶³ SAMANIEGO 2002.

El primer diseño fue el que Rubens realizó por encargo del rey de Francia Luis XIII. Fueron doce espectaculares tapices tejidos en el taller parisino de François de La Planche en 1627, con un magnífico ejemplo conservado actualmente en el Museo de Arte de Philadelphia²⁶⁴. Poco después de haber sido labrada para el rey de Francia, en Bruselas también se difundió la versión de Rubens. Aunque hasta el momento se desconoce quiénes fueron tapiceros los que la elaboraron, no debieron ser artistas inexpertos dado que se conserva algún ejemplo con hilos metálicos en su composición.

Los diseños del pintor flamenco fueron revisados y ampliados en Italia por Pietro da Cortona. Esta variante fue interpretada en una serie de tapices que Giacomo della Riviera tejió por encargo del papa Barberini²⁶⁵. Las escenas incorporadas en esta versión fueron: *La batalla del puente Milvio*; *La entrada de Constantino en Roma*; *El bautismo de Constantino*; *Santa Elena y la Veracruz*; *La aparición de la cruz a Constantino*; *Constantino quemando los decretos*; *La batalla naval*; *Constantino destruyendo los ídolos* y *Constantino combatiendo al león*, siendo las tres últimas escenas aportaciones de Cortona.

La tercera versión de este ciclo, fue concebida por un pintor no identificado, estilísticamente ubicado entre Jacob Jordaens y Justus van Eggmont. Se tejió su serie en las factorías de Jacob Leemans y Roelants.

Aunque quizá la más notable de las versiones bruselenses fue la concebida por Antonio Sallaert durante el segundo cuarto del siglo XVII, periodo más fecundo de este prolijo creador de cartones para tapicerías.

La última variante fue, como la primera, concebida en Francia. Aunque en este caso se tomaron como modelos los frescos que Rafael de Urbino y Giulio Romano realizaran en el Vaticano con la historia de este emperador tan afiliado a la fe católica, el cartonista de la serie fue Charles Le Brun, que los concibió en 1668²⁶⁶.

En España se conservan restos de dos versiones. La variante de Rubens encuentra representación en un tapiz que le fue ofrecido al estado en 1987 titulado *Soldados romanos observando el paso de las aves*. Con una composición dotada de la expresividad propia de Rubens y figuras corpulentas concebidas con gran detalle, este tapiz muestra las típicas borduras de columnas fajadas presentes, entre otros, en los trabajos de este autor durante los años veinte del siglo XVII. Era pieza tejida con lana, seda y oro, y en ella no se detectó ninguna marca, aunque todo parece indicar que fuera un tapiz de los que, siguiendo los cartones encargados a Rubens por Luis XIII, se tejieron posteriormente en talleres flamencos.

²⁶⁴ DELMARCEL 1999, 230 y CAMPBELL 2008, 155.

²⁶⁵ BERTRAND 2005, 285-287.

²⁶⁶ TORRAS HOMBRÍA Y PÉREZ 1985, 304-305.

Por otra parte en la seo de Zaragoza se conservan seis paños sobre los cartones de Sallaert, cuatro escenas grandes y dos entreventanas, realizados alrededor de 1650 por la sociedad de tapiceros Leefdael–Strecken, tal y como lo indican sus marcas. Las escenas representadas son: *Nerón y Popea*; *Constantino ante Galerio*; *La batalla del puente Milvio*; *La coronación de la esposa de Constantino* y dos paños pequeños con generales romanos. De composición acertada y buena calidad técnica, sus borduras muestran podios laterales adelantados con cuerpos de volutas y grifos que peraltan jarrones con abundantes flores. El festón superior muestra una opulenta guirnalda que se descuelgas desde las esquinas hasta contactar con las flores más altas de los jarrones laterales. El inferior está centrado por un paisaje rectangular abierto en una cartela de cueros recortados²⁶⁷.

Otra *Historia de Constantino* se conserva actualmente en la catedral de Granada. La consideración de Constantino como príncipe del cristianismo, hizo que fuera un tema apreciado por la Iglesia. Granada no es la única sede religiosa donde se conserva su historia, que aparece también entre las colecciones artísticas de la catedral de Zaragoza.

Como dato de interés quede dicho que en ninguno de los documentos de la nobleza del siglo XVII revisados en los archivos españoles, se ha podido encontrar mención alguna sobre la tapicería de Constantino. Quizá su existencia esté oculta entre el porcentaje de series que los tasadores no supieron identificar dada la complejidad de los trabajos realizados sobre héroes de la antigüedad romana. En cualquier caso sorprende que en un país con un concepto del catolicismo tan profundo nadie, ni siquiera la casa real, tuviese entre sus bienes la historia del emperador romano que se reconcilió con el cristianismo y dio un paso esencial para la evolución del poder eclesiástico medieval.

Historia de Carlomagno

La gesta que se relata en esta historia es parte de la vida del rey francés Carlos I el grande, soberano de los francos y protector de la cristiandad. Impulsor del denominado Sacro Imperio Romano, fue conformándolo mediante la expansión de los reinos francos, la anexión territorial de buena parte de Europa central y la Península itálica. La fuente que sirvió para dotar a su historia escrita de una iconografía coherente fue “*Vita Karoli Magni Imperatori*”, escrita en torno al año 835 por Eginardo, y posteriormente editada en imprenta en 1521.

La historia de Carlomagno fue exclusivamente tejida en talleres bruseleses del siglo XVII, siendo el responsable de sus primeros cartones el pintor flamenco

²⁶⁷ Ibidem.

Jacob Jordaens; compuesta en torno a 1660 fue uno de sus ciclos más tardíos. Se tejieron importantes series que han sido documentadas y estudiadas, como la del Quirinal en Roma²⁶⁸. Las escenas que componían este conjunto fueron: *Bretarda, madre de Carlomagno, obtiene la mano de la hija de Desiderio*; *Irene, emperatriz de Grecia, envía mensajeros a Carlomagno*; *El rezo de Carlomagno*; *La coronación de Carlomagno*; *El homenaje del califa Harun al-Rashid a Carlomagno*; *Carlomagno nombra a su hijo Ludovico heredero del Imperio y a su nieto Bernardo rey de Italia* y *Trofeos de Carlomagno*. Los tejedores documentados que llevaron a cabo esta serie fueron Jan Roelants, Jan Leemas, Jan van Leefdael, Jan Cordys, Hendrik de Puttere.

En España no fue una serie excesivamente popular, al menos así parece indicarlo la documentación, de entre la que no ha sido posible extraer ni un solo paño identificado. Son, sin embargo, algunos los ejemplos que se conservan en la actualidad, restos de lo que debieron ser series completas que han terminado formando parte de colecciones españolas. Los más significativos son los dos tapices que se hallan depositados en la sede central de la Caja de Ahorros de Gerona (Lám.36.) con las escenas *Carlomagno nombra a su hijo Ludovico heredero del Imperio y a su nieto Bernardo rey de Italia* y *Trofeos de Carlomagno*. Son paños de lana y seda que presentan en su borde inferior la marca de Jan Cordys (activo 1644–1663) y que fueron tejidos en su taller entre 1660 y 1663. Presentan estas buenas calidades técnica y compositiva, que en algunos casos muestra mayor desarrollo que los de otras series como la del Quirinal. Con borduras similares a las de aquel, el de Gerona incorpora entre la fronda vegetal orbes coronados y yelmos emplumados.

Historia de la reina Artemisa

Distinto a la *Historia de Artemisa*, el ciclo de la reina Artemisa escenifica los acontecimientos más destacados de un personaje femenino ficticio relatados en la narración épica escrita a mediados del siglo XVI por Nicolás Houel y titulada “*Historie de la Royne Arthémise*” (1561–1562). En ella, empleando secuencias de la historia de las reinas Artemisa I y Artemisa II, ambas soberanas de Caria con notable peso político en el desarrollo de la historia antigua, el autor creó una especie de gran panegírico con la intención de ensalzar la figura de Catalina de Medici, esposa de Enrique II²⁶⁹. Esta creación literaria fue pasada de la prosa original a un conjunto de sonetos en los que se ponían de manifiesto los principales episodios de la narración que había sido ilustrada por el pintor Antoine Caron (1521–1599). Fue el propio Houel quien, al parecer, sugirió que

²⁶⁸ FORTI GRAZZINI 1994, 311-328.

²⁶⁹ ADELSON 1994, 163.

este conjunto de piezas poéticas podrían ser una fuente válida para crear cartones de soporte a una fastuosa serie de tapicerías²⁷⁰.

Dadas las circunstancias y avatares históricos experimentados por el estado francés en las últimas décadas de la decimosexta centuria, este proyecto no pudo llevarse a cabo hasta que fue retomado por Enrique IV. Acercándose al final de su reinado, en 1607 y según los dibujos de Caron, el soberano encargó al pintor Laurent Guyot (1610–1617) el proyecto para dibujar los cartones de la que sería conocida como *Historia de la reina Artemisa*. Aunque en origen el relato fuera ideado para enaltecer la figura de Catalina de Medicis, Enrique IV se apropió convenientemente del proyecto y promovió su ejecución con el propósito de ennoblecer la figura de su mujer Margarita de Valois –conocida como la Reina Margot–. Junto al de la historia de la diosa homónima (nombre griego de la Diana romana), este de la reina Artemisa fue uno de los ciclos predilectos de las tapicerías parisinas durante el primer tercio del siglo XVII.

Según la serie conservada en el Instituto de arte de Minneapolis, este ciclo literario se organizó en una tapicería formada por ocho paños en los que se representan las escenas *Heraldo a caballo*; *El sacrificio de la coronación*; *Los filósofos*; *La educación del Joven rey*; *La lección de monta*; *Ejercicio sobre el asalto y la toma de un bastión*; *La reina distribuyendo el botín* y *Soldados con vasos y literas*. Estos parece que, en términos generales, fueron los temas de los que se componía este ciclo que fue exclusivamente tejido en Francia entre 1609 y 1627. Además se reconocen al menos otros tres pasajes, dos de ellos representados, en los casos conocidos, con borduras distintas a las de los ocho paños con el monograma de Luis XIII que conserva este museo norteamericano, la única colección conocida que tiene un ciclo tan extenso. Estas dos colgaduras excedentes han sido denominadas *Los regalos* y *La entrada de la reina en el puerto de Rodas*²⁷¹.

Los primeros ocho paños fueron diseñados entre 1607 y 1609 por Guyot y Dumée; el de *Los regalos* fue también obra de estos dos artistas, que lo trazaron entre los años 1610 y 1617. Pero el diseño del último de todos, con una composición diferente y del que tan sólo se conoce un ejemplar, ha sido atribuido a Henry Lerambert (1540–1608); se trataba por tanto de un cartón anterior a los otros nueve que este pintor francés seguramente elaboró entre 1600 y 1606²⁷². No es muy habitual tener acceso a tantos detalles sobre la construcción y el desarrollo de una serie de tapicería concreta, un hecho que debemos en gran medida al esfuerzo grandes estudiosos de este tema como Denis o Adelson, y tampoco son demasiados los casos en los que se puede reconocer un modelo que ejecutado muy probablemente antes del encargo de los cartones de una tapicería, sea

²⁷⁰ DENIS 1996, 73.

²⁷¹ ADELSON 1994, 161-288.

²⁷² Ibidem, 280.

incorporado respetando el diseño original del artista que precedió al cartonista oficial de la serie. Se trata sin duda de un caso aislado y en ningún caso significa un cambio de estilo que, en su resultado final, pudiera desentonar con la calidad y la estética general de las escenas principales. Al fin y al cabo, Lerambert, Guyot y Dumée bebieron sin duda de unas mismas fuentes, tanto estilísticas en el desarrollo general de su obra, como literarias para este caso concreto.

Las principales diferencias que muestran las variantes de esta tapicería, siempre tejida en los talleres franceses Fabourgh Saint-Michel, son en primer lugar el número de paños, que pudieron ir desde los seis que se reconocen en algunas colecciones documentadas hasta los diez que contenía la serie completa de cartones. La segunda diferencia se aprecia en las distintas borduras que identifican paños realizados en tiempos de Enrique IV, Luis XIII y series posteriores sin referencia a ningún reinado en concreto. En tiempos de Enrique IV se tejieron dos versiones conocidas con diferentes borduras y en la segunda etapa se reconocen al menos cuatro variantes con cenefas distintas²⁷³. En España, se han encontrado dos paños de la *Historia de Artemisa*, sin hilos metálicos; uno, *Soldado a caballo*, se halla en una colección particular madrileña, y otro en el museo arqueológico de Valladolid. El que más interesa a este capítulo, por ser una serie relacionada con una de las más importantes colecciones españolas de tapicería de todos los tiempos, es el conjunto que presenta en su bordura el escudo con monograma de Luis XIII.

En 1616, el I duque de Lerma incorporó a su inventario de bienes –uno de los numerosos que se le pueden atribuir– una tapicería de seis paños con la *Historia de la reina Artemisa*. Este conjunto fue un presente que el valido de Felipe III recibió del rey Luis XIII probablemente en agradecimiento a algún tipo de gesto o acción movida a mejorar las relaciones entre ambos estados. Aunque ningún documento lo aclara de forma manifiesta, el evento fue seguramente el acuerdo matrimonial entre infantes de las dos casas reales, promovido por Lerma en 1611 cuando el príncipe Felipe, futuro enemigo de Francia, tan sólo contaba con seis años de edad. Si la tapicería fue un regalo conmemorativo del evento, seguramente fuera tejida en torno a 1611 o 1612 y, quizá como regalo real, en ella pudo incorporarse el monograma de Luis XIII con el que se identificaron algunas de las series de las que fueron tejidas bajo su reinado. Este de los regalos reales con anagrama de Enrique IV o Luis XIII, es un detalle que todavía no es posible de aseverar con total seguridad dado que existen varios ejemplares con estas características que no han sido reconocidos como obsequios de este tipo.

La descripción de esta tapicería en el inventario de 1616 no aporta los elementos de juicio suficientes para determinar el tipo de bordura que tenía su serie de la reina Artemisa. La posible fecha del regalo y el número de paños coinciden con

²⁷³ DENIS 1996, 73.

la serie de seis tapices de la *Historia de la reina Artemisa* que se conserva expuesta decorando ciertas salas de la embajada de España en Roma, aunque sabemos que esta perteneció a la familia Borbón–Orleans.

¿Pudo ser entonces el paño que se conserva en el Museo provincial de Valladolid parte de la tapicería de Lerma? *La presentación del libro y la espada* que se conserva en el centro vallisoletano condiciona esta atribución por carecer de borduras, aunque las posibilidades de que fuera parte de la historia del valido existen. No es una secuencia demasiado conocida dado que no aparece en el listado de los diez que recoge Adelson en el Instituto de Arte de Minneapolis

El ciclo de la embajada de España en Roma, está compuesto por las escenas: *Heraldo a caballo*; *Soldados portando vasos*; *La reina distribuyendo el botín*; *Los regalos*; *Grupo de soldados* y *Las peticiones*. El último tema es el único de los de esta serie que relata un pasaje que no existe en la colección del Instituto de arte de Minneapolis; ni se conserva en él ni ha sido relacionada por Adelson en su magnífico estudio. En ella el príncipe, sentado y tocado con turbante, recibe en una estancia a un gran número de personajes que esperan turno para entregarle notas con algún tipo de demanda, mientras los soldados vigilan y ponen cierto orden entre el gentío que puebla el recibidor abierto a un fondo porticado. Parece que Antoine Caron había realizado un diseño sobre este mismo tema, que se conserva actualmente en el Museo del Louvre, junto a su serie correspondiente²⁷⁴. La tapicería de la embajada de España en Roma es otra versión diferente de este mismo tema, con distinta composición y mayor número de personajes, aunque manteniendo una línea estilística que sigue fielmente la propuesta por otros paños.

Otra serie de este mismo tema y de singular calidad, a juzgar por el desmesurado precio de su tasación, fue la formada por ocho paños con hilos metálicos que poseía entre sus bienes el IX almirante de Castilla. Con 12'5 doblones por ana, era la más lujosa de su por sí espléndida colección de tapicerías. Reconoció el tasador Pedro Blaniac el diseño de Guyot –transcrito como Guet– en aquellas fastuosas colgaduras de casi siete anas de caída, con amplias escenas de regular organización y composición dotada de cierta majestad clásica. No existen otros datos que permitan identificar esta tapicería del almirante con la serie que conserva la embajada de España en Roma, más allá de la coincidencia en el tema tratado. La de don Juan Alfonso Enríquez es citada por última vez en la tasa de sus bienes redactada en 1647.

Historia de Carlos V

²⁷⁴ BROSENS 2008, 241.

La serie sobre la historia de Carlos V es la única de entre todos los temas abordados en las colecciones españolas de tapicería en la que se escenifican las hazañas y los hechos más relevantes de la vida de un personaje perteneciente a la realeza española. Este hecho da buena medida de la importancia que se le concedió en el siglo XVII a la figura de este soberano.

El cartonista de este ciclo es hasta el momento desconocido. Los estudios realizados por el investigador J. Versyp, atribuyen los cartones a dos pintores: Gaspar de Crayer y Cornelis Schut, sin embargo parece probable que este último fuese sólo autor de los bocetos de las borduras, con motivos y colores en la línea de otros de sus trabajos de cenefa materializados en Brujas, –como los de la *Historia de las Artes Liberales*–. Este especialista atribuye a Gaspar Crayer las escenas principales de esta tapicería; sus composiciones también coinciden estilísticamente con otros trabajos y pinturas salidas de su paleta en torno a 1635²⁷⁵. Los temas incluidos en esta serie fueron: *Matrimonio de Carlos V con Isabel de Portugal*; *El duque de Sajonia se somete al emperador*; *La conquista de Túnez*; *La derrota de los turcos*; *La batalla de Pavía* y *La coronación de Carlos V en Bolonia*; *La transmisión del poder* y *Carlos V en Yuste*.

Quizá por ser la única que contenía hilos de oro en su composición o ser la mejor de las que se conservan en la actualidad, se viene considerando que la serie príncips de esta historia es la tapicería de Carlos V que se exhibe en el palacio Granvelle de Besançon, con siete de los ocho paños originales; *La batalla de Pavía* no se conserva. Y como ocurría con el cartonista, el del tejedor o tejedores de esta serie elaborada en Brujas es un dato desconocido, un hecho habitual en las factorías de esta ciudad que, por costumbre, incorporaban como únicas marcas una B gótica y, seguramente desde finales del siglo XVI, una canilla. Por su estilo, la composición de las escenas y el análisis de sus borduras se viene considerando que esta tapicería fue tejida en torno a 1630.

La relación de la serie de Besançon con España queda desvelada por H. Viegles, quien argumenta que fue encargada por el III marqués de Aitona, don Francisco de Moncada. El que fuera embajador de los Países Bajos entre 1629 y 1635 aparece representado en uno de los tapices que formaban la serie. Si este personaje fue retratado en vida para formar parte de la iconografía de esta serie, esta tuvo que ser ideada antes de 1635, fecha de la muerte del de Aitona²⁷⁶. Con la información empleada para este estudio no es posible confirmar ni desmentir esta hipótesis dado que el único inventario de bienes de este linaje que se conserva es de 1681 sobre las posesiones de la nuera de don Francisco y en él no

²⁷⁵ DELMARCEL y DUVERGER 1987, 366

²⁷⁶ AHPM, sig. 9875, ff.1100 y ss.

aparece ninguna *Historia de Carlos V*, quizá por no pertenecerle a ella, quizá por no estar entre los bienes de la casa que eran enumerados en aquel documento²⁷⁷.

Más series relacionadas con las colecciones españolas, actualmente en paradero desconocido, son las pertenecientes a don Juan de Austria y al conde de Baños. La de don Juan de Austria es la mejor de su escasa colección de tapicerías, que fuera inventariada en 1680. Como la original, su *Historia del emperador señor Carlos V* se componía de ocho paños, de seda y lana en este caso, que hacían un total de 252 anas de superficie tasadas cada una a 1'6 doblones. No supieron determinar en el documento que estos tapices eran de fábrica bruense y, encontrando diferencias con respecto a los géneros más comunes de Bruselas, atribuyen su autoría a algún tejedor de Amberes. Este error no es un hecho aislado dado que hubo cierta tendencia entre los tapiceros españoles a confundir la procedencia de los tapices de Brujas, seguramente porque Amberes era el centro desde donde se solían despachar tapices labrados en la vecina ciudad flamenca. En 1680 era una tapicería que quedaba completa a la muerte de su propietario, desde entonces nada se vuelve a saber de estas piezas²⁷⁸.

Según la documentación de la casa de Alba, en 1761 queda reflejada una historia de Carlos V que pertenecía al conde de Baños²⁷⁹. Como las dos anteriores, esta se conservó con ocho paños hasta su entrada en la colección Alba. Tenía 240 anas de superficie, similar dimensión a la de don Juan de Austria. Otros datos parecen indicar que estas dos series tuvieron que ser muy semejantes entre sí, basadas en unos únicos cartones y posiblemente tejidas en un solo taller de cuya identidad no existen referencias documentadas.

En España se conserva un único tapiz de esta historia, recientemente restaurado y actualmente colgado en la sala de conferencias de la Real Academia de la Historia, (Lám.37). en Madrid. Perteneció esta pieza a los herederos del marqués de Santo Floro y se ignora el actual paradero de los otros paños de esta serie. Las únicas noticias relacionadas con ellos son la aparición en dos ventas públicas de los pasajes *La Trasmisión del Poder* y *El Duque de Sajonia se somete al Emperador victorioso*, la primera en Nueva York y la segunda en Londres en 1958²⁸⁰. La gran diferencia entre las dos series está en los materiales con que son tejidas; aunque hay pequeños detalles que las diferencian, son prácticamente iguales.

²⁷⁷ AHPM, sig. 9875, ff.1100 y ss.

²⁷⁸ AHPM, sig. 8193, ff. 5v. y 201-202.

²⁷⁹ ADA. C. 314 Inventario del conde de Baños. 1761. Idem otra serie de Carlos V (Historia de).- Fábrica de Ouderarde: ocho paños, 240 anas, a 60 rs., 14.260 rs.

²⁸⁰.DENIS 2006, 140-146.

3. TEMAS RELIGIOSOS

Los tapices con temática religiosa, si bien no son los más abundantes de entre todos los grupos organizados en este estudio, sí presentan la mayor variedad temática de todos ellos. Es conveniente señalar que una parte notable de las series relacionadas en la documentación del siglo XVII está formada por ciclos tejidos en el siglo XVI. Por la información obtenida en anteriores recuentos del siglo XVI, los tapices con temática religiosa durante la segunda mitad de aquella centuria suponían más de la mitad de la totalidad, una tendencia que se diversificó de forma notable en las producciones posteriores a 1590. A pesar de todo, las tapicerías con temática religiosa siguieron teniendo una importancia, compartida en este caso, dentro del global de las manufacturas flamencas del siglo XVII, aumentando la importancia de los temas relativos al Nuevo Testamento. Existen además algunas series que, siendo tejidas en el siglo XVII, reprodujeron cartones del siglo anterior, firmados por importantes artistas del Renacimiento italiano, como ocurre con la *Historia de la Creación*.

Entre las ciento dieciséis series relacionadas en las colecciones españolas, muchas procedentes de adquisiciones realizadas durante el siglo XVI, se conservan algunos importantes ejemplos tejidos en el seiscientos como la *Historia de David*, la serie religiosa más demandada con 13 ejemplares documentados, las historias de *Moisés*, *Jacob* o los *Hechos de los Apóstoles*, o complejas tapicerías como el *Triunfo de la Iglesia*.

Historia de la Creación del Hombre

En la *Historia de la creación* se relatan una serie de pasajes extraídos del libro del Génesis en los que se escenifican hechos narrados desde la creación del hombre hasta su expulsión del paraíso y su desarrollo inmediatamente posterior, siendo los principales protagonistas Dios Padre, Adán, Eva, Caín y Abel.

Según cartones originales de Miguel Coxcie, esta historia pasó al tapiz en Bruselas durante el siglo XVI. La serie prínceps, con seis paños de gran superficie, fue encargada a los tejedores Willem Kempeneer, Jan van Tieghem y Pieter van Aarst por el rey de Polonia Segismundo II²⁸¹. Este ciclo se componía de los siguientes paños: *El paraíso terrestre*; *Adán cultivando la tierra*; *El sacrificio de Abel*; *El proyecto fratricida*; *El crimen de Caín* y *Caín recibiendo la cólera de Dios*.

²⁸¹ SZABLOWSKY 1972, 75.

Aunque la serie *princeps* fue realizada a mediados del siglo XVI sus modelos originales, con notables variaciones en el campo y cambios en las borduras, se volvieron a tejer de nuevo en la siguiente centuria.

Las versiones del siglo XVII se componen de un número mayor de paños que la del quinientos. Respetando en líneas generales la composición de las escenas diseñadas en el siglo XVI, en la decimoséptima centuria los grandes paños que la formaban se subdividen en otros más pequeños, tal y como se puede observar contraponiendo estos con los de la serie del rey de Polonia.

En España se conservan dos tapicerías de la creación tejidas en el siglo XVII bastante completas. La primera, custodiada entre las colecciones de la catedral de Burgos, está compuesta por nueve paños en los que se representan: *La creación del hombre*; *La creación de Eva y su presentación a Adán*; *Dios prohíbe a Adán y a Eva comer del árbol*; *Adán y Eva comen la fruta del árbol prohibido*; *Adán expulsado del paraíso*; *Adán obligado a trabajar la tierra* *Abel ofrece sacrificios al señor* y *Caín mata a Abel*. El noveno y último paño rescata dos de las escenas antes representadas, *La creación de Eva y su presentación a Adán* y *Dios prohíbe a Adán y a Eva comer la fruta del árbol prohibido*; fueron tejidas en un solo paño a manera de lo que se hacía en los ejemplos del siglo XVI. Aunque no constan en todos los paños, algunos de ellos incluyen la marca del tapicero Jan Aerts, activo hasta 1635, la misma que aparece en otra tapicería del Génesis conservada en Salzburgo que podemos relacionar con las de Burgos²⁸².

También en Bruselas los tejedores Jacques Fobert y Jan Verboert realizaron esta serie en el siglo XVII; uno de sus ejemplares se conserva en Patrimonio Nacional inventariado con el número de serie 50. El conjunto está formado por ocho paños con la mayoría de las escenas coincidentes en su composición con las de Burgos, aunque sin respetar los tamaños, los tipos de enmarque, los detalles de fondo e incluso las características físicas de algunos de sus personajes. Se diferencia de aquella también en la incorporación de un tema que no conserva la de Burgos, *Dios maldice a Caín*, escena que probablemente formase parte también de la tapicería de la catedral burgalesa y que no se conserva en la actualidad. Las borduras, bastante más lujosas y desarrolladas, son de mayor calidad que las de Burgos; ayudan a catalogar la serie de Patrimonio en torno a 1640²⁸³.

En la documentación han aparecido cuatro familias de la nobleza española que eran poseedoras de cinco tapicerías con la *Historia de la Creación*. La de los duques de Arcos, por el bajo precio de tasa alcanzado en 1633 –apenas 12 reales por ana– seguramente fuera tejida en el siglo XVI. Las otras cuatro, por sus características, podrían perfectamente coincidir con alguna de las dos versiones que sabemos se tejieron en el siglo XVII.

²⁸² DELMARCEL 1999, 363.

²⁸³ JUNQUERA y DÍAZ 1986, 80-88.

En el inventario del I duque de Lerma quedan relacionadas dos tapicerías de este mismo tema. Una, formada por ocho paños de grandes dimensiones y otra compuesta por seis lienzos. Las especiales características de la colección Lerma y el hecho de que su patrimonio de tapicería fuera en gran parte tejido *ex-novo* durante los años de su mandato, hacen pensar que las dos series del privado de Felipe III fueron labradas en el siglo XVII, probablemente entre 1600 y 1616, fecha esta última del inventario en que quedan reflejadas. Estos paños pasaron después a los bienes de los condes de Lemos²⁸⁴.

La *Historia de la creación* de la colección Frías eran ocho paños bruseleses de buena calidad, así parece por el precio al que fueron tasados en 1678. Son los únicos que por dimensiones coinciden con los que actualmente se conservan en Patrimonio Nacional, dato que puede ser clave para su definitiva identificación. Pero los que mayor calidad atesoraban, basándonos en los materiales empleados y el altísimo precio al que fueron tasados en 1655, eran los siete paños flamencos de la colección de Leganés— Con su entrada en España reflejada en 1629, estos fueron un regalo que la infanta doña Isabel Clara Eugenia le hizo a don Diego Mexía durante su estancia en Flandes. Actualmente se hallan en paradero desconocido.

En la serie prínceps, que ya decíamos fue labrada para Segismundo II en el siglo XVI, además de los seis paños de los capítulos de Adán, Eva, Caín y Abel, se fueron incorporando otras escenas del libro del Génesis relativas a sus principales personajes, que en el siglo XVII pasaron a ser series con entidad propia fuera de *La historia de la Creación*. Sin embargo, como aquellas, respetaron los cartones que Coxcie había diseñado en el siglo XVI respecto a las historias protagonizadas por Noé y la construcción de la torre de Babel.

Para la historia de Noé se tomaron algunas de las secuencias más representativas de su relato en el Génesis, sintetizadas en ocho escenas²⁸⁵: *Dios ordena a Noé la construcción del Arca; Entrada de los animales en el arca; El diluvio; La salida del Arca; Noé y su familia ofrecen sacrificios a Jehová; La alianza de Dios con Noé y La embriaguez de Noé*.

Sobre los tejedores de esta secuela destaca el nombre de Martin Reynbouts (1576–1618?) notable licero flamenco activo en Bruselas que tejió esta serie en torno a 1600. Uno de sus paños se conserva en las colecciones de Patrimonio Nacional; se trata de la escena de *Noé y su familia ofrecen sacrificios a Jehová y*

²⁸⁴ ADA, caja 216, exp. 11.

²⁸⁵ JUNQUERA 1973, 8-10.

su fecha de elaboración ha sido estimada en torno a 1600²⁸⁶. De esta misma serie firmada por Reynbouts se conserva además un paño en Florencia²⁸⁷.

El resto de los tejedores que hicieron esta historia eran, al parecer de Delmarcel, artistas de segunda fila como Paul van Niewenhove, con algún ejemplo en la colección Toms de Laussane, Gillam van Cortenberg, con paños en el castillo Sforza (Milán) y los hermanos Jan y Gaspar van Bruggen²⁸⁸. Estos dos últimos, activos entre 1640 y 1665, son los artistas que firman los siete paños de que constaba originalmente los tapices de la *Historia de Noé* de la Catedral de Cuenca. Estos tapices fueron donados por don Miguel de Olmo, canciller de Milán y obispo de Cuenca entre 1706 y 1721, tres de los cuales se conservan en la actualidad en la catedral manchega y otros tres, probablemente de la misma serie, están actualmente en el *Gardner Museum* de Boston.

Historia de David

Bajo esta nomenclatura se incluyen todas las tapicerías en que se relatan algunas de las secuencias más importantes de las hazañas del rey David, segundo soberano del pueblo de Israel (1037–967 a. C.). En la Biblia, sus hazañas, la historia de su gobierno y el desarrollo de su reino se relatan entre los libros de Samuel, Reyes y Crónicas.

La *Historia de David* es el tema religioso más ampliamente representado en las colecciones de tapices de la nobleza española del siglo XVII; con trece series documentadas suponen más de un diez por ciento de las tapicerías religiosas reflejadas en la documentación de los archivos consultados. Fue un tema tejido en Bruselas principalmente durante el siglo XVI y alcanzó gran popularidad entre las altas clases sociales europeas, que los conservaron durante la decimoséptima centuria. Como muchos de los tapices relacionados con dioses de la mitología grecorromana, reyes y héroes de la antigüedad, el éxito de la *Historia de David* puede explicarse por la intención de atribuir un origen divino para las monarquías y los linajes principales de cada estado. Tener una serie de David colgada de los muros de un palacio suponía un conocimiento por parte del propietario de los valores indicados en la historia representada, una identificación con los ideales modélicos de tenacidad, sabiduría y triunfo. Era una guía moral y ética muy digna con la que identificarse y darse por identificado.

Una de las *Historias de David* que se tejió en el siglo XVI está enumerada entre los bienes del Infantado; esta serie, vinculada por la marquesa de Cenete, llegó a

²⁸⁶ JUNQUERA y DÍAZ 1986, 176.

²⁸⁷ Además de estos dos ejemplos, *La construcción de la torre de Babel*, también firmada por Reynbouts, se conserva en el *Gardner Museum* de Boston, vid. ASSELBERGHS 1974, 13.

²⁸⁸ ASSELBERGHS 1974, 13.

los Mendoza mediante herencia²⁸⁹. Tejida en Bruselas a mediados del siglo, estaba formada por pasajes como *La lucha entre David y Goliath* (en dos paños), *David y Saúl*, *Abigail y David* y cuatro tapices relacionados con *La embriaguez de David*. Esta era la solución temática más habitual en otros ejemplos conocidos del siglo XVI, reinterpretados en muchos casos durante la decimoséptima centuria. De esta del Infantado actualmente se conservan nueve de sus doce tapices originales.

También en el siglo XVI se tejieron los dos conjuntos de los marqueses de La Bañeza (con ocho y siete escenas respectivamente), las ocho escenas de la serie de Veragua, las siete del Almirante Enríquez, las seis de los marqueses de Paredes y los cinco tapices de la casa de Pastrana.

Aunque en líneas generales las noticias sobre los encargos directos entre españoles y tapiceros flamencos son escasas, en el Archivo del Estado de Amberes se conserva un documento de contrato entre el licenciado García de Yllán y el tejedor Franz van den Hecke, por el que el artista se obliga a hacer y entregar en cuatro meses ocho piezas de tapicería de la *Historia de David*, de 371 anas, y siete de la *Historia de Ulises*, de casi 852 anas. Cada ana fue contratada a 10 florines y el documento tiene fecha de 27 de septiembre de 1644²⁹⁰; una prueba documental de que esta serie se tejía en Bruselas durante el siglo XVII y en 1644 concretamente en el taller de van den Hecke. Este contrato dio como resultado la *Historia de David* más completa de las que aparecen en la documentación del siglo XVII.

Son pocas las series de David tejidas durante el siglo XVII que se atesoran en la actualidad entre las colecciones españolas. La que se conserva parcialmente en la catedral de Toledo, compuesta en la actualidad por tan sólo tres paños, es de cartonista desconocido. En sus borduras muestra influencia de otros trabajos de Rubens y aunque no presenta marcas, por sus características estilísticas, parece haber salido de algún taller Bruselense de mediados del siglo XVII. De esta serie, incompleta, en la actualidad se conservan los paños que representan *La coronación de David*; *Abigail aplacando la ira de David* y *David ungiendo a Salomón*. Los tres muestran una composición distinta a las escenas del Infantado –recordemos, del siglo XVI–.

Los ejemplos documentados no son en ningún caso piezas de alta calidad que incorporasen en su composición hilos metálicos. Abundan, eso sí, los ejemplos de procedencia bruselense labrados con lana y seda y algún caso relacionado con factorías de Audenarde (como los tres paños conservados en la catedral de

²⁸⁹ AHPM, sig. 1025, f. 587, vid. Cruz Yabar 1996, 329.

²⁹⁰ DUVERGER 1971, 79-80; STADSARCHIEF ANTWERPEN, sig. 2468 f. 309.

Zamora). Al parecer este fue uno de los temas figurados predilectos entre los elaborados por los tejedores de esta sucursal flamenca²⁹¹.

Historia de Salomón

Al igual que su padre David, Salomón fue uno de los monarcas más ilustres del pueblo de Israel. Su historia fue un tema muy adecuado para las tapicerías de temática literaria y religiosa. La fuente que se siguió para actualizar su representación fueron los capítulos del I al XI contenidos en el libro de los Reyes.

En los siglos XV y XVI, primero en Alemania y más tarde en Italia, se tejieron series completas sobre la historia de Salomón, además de otras escenas sueltas que formaban parte de ciertos ciclos mixtos, galerías de hombres ilustres o incluso de las series de otros personajes coetáneos²⁹². Sabemos así que entre los bienes del conde de Alba de Aliste, en 1562 se relacionan dos paños con escenas de la vida de Salomón, que por entonces ya eran denominados “viejos”²⁹³. Sobre un trabajo posterior también se guarda una interesante referencia, una serie que formaba parte de los bienes de doña Isabel de Chacón, condesa de Casarubios, en 1608²⁹⁴. Estaba formada por nueve paños y una antepuerta sobre una versión de la historia de Salomón realizada en Bruselas muy probablemente durante el último cuarto del siglo XVI, dado que su precio de tasación, 1’7 doblones de oro por ana, era elevado.

En el segundo cuarto del siglo XVII Antonio Sallaert (1590–1650) pintó un nuevo ciclo de Salomón. La serie de Sallaert fue adaptada a los tapices en siete escenas, *Salomón es ungido rey por Sadoc*; *El juicio de Salomón*; *Entrada del arca de la alianza en el templo de Jerusalén*; *Salomón bendice al pueblo*; *Aparición de Dios a Salomón*; *Salomón y la reina de Saba* y *La idolatría de Salomón*.

Los ejemplos de la *Historia de Salomón* conservados en la actualidad son escasos. La documentación deja testimonio de que una de las mejores tapicerías que se hicieron en Bruselas sobre este tema durante el siglo XVII, estuvo en poder del Almirante de Castilla don Juan Alonso Enríquez de Cabrera. En 1647, entre su brillante colección, se relacionan siete paños de una *Historia de Salomón y la reina de Saba* tejidos con lana, seda y oro, de más de seis anas de caída y una superficie total de 262. Eran paños de gran lujo, sin duda, tejidos según los nuevos diseños de Sallaert; por el precio de tasa, en 1647 eran de escasa

²⁹¹ ASSELBERGHS 1999, 303-314.

²⁹² CORTÉS 1992, 547.

²⁹³ AHPM, sig. 157, f. 676v.

²⁹⁴ ADA C. 24, exp. 3.

antigüedad y buena calidad técnica. De ninguna otra manera se podría explicar que cada una de sus anas fuese valorada en 10 doblones de oro, el tercer precio más alto de todas las colecciones nobles del siglo XVII. Se desconoce el tejedor que las llevó a cabo; aunque siendo de esta calidad habría que pensar en alguna de las tejedurías más asentadas y profesionales de la ciudad de Bruselas. Por estudios precedentes, examinando la producción de nombres tan principales como Jan Raes, que trabajó con otros diseños de Sallaert, Katharina van den Eynde, Georges Leemans o Jean van Leeftael, nada se apunta sobre su intervención en esta serie. Como la mayoría de los paños de VI Almirante, fueron vendidos por su sucesor; nada más se ha sabido de esta y otras sobresalientes series de su colección²⁹⁵.

Por otro lado conocemos que Jac van Zeunen, activo entre 1644 y 1680, realizó en Bruselas al menos una serie completa de esta versión, ciclo que se conservó en la Magistral de Alcalá de Henares hasta tiempos de la Guerra Civil Española²⁹⁶. La mayoría de las series sobre Salomón del siglo XVII que han sido inventariadas en la documentación española, estaban compuestas de siete paños, siendo la única excepción una historia completa que estaba en poder de Leganés en 1655 formada por ocho piezas (las mismas que contenía el ejemplo de Alcalá). Esta tapicería no se tasó en aquel documento, dato que podría dar una aproximación sobre su antigüedad. Sabemos que eran paños de lana y seda, seguramente de cierta calidad –como lo era todo lo que tenía en sus colecciones–, sin llegar a ser piezas de lujo que de esa manera hubieran sido vinculadas a su mayorazgo²⁹⁷. Todas estas características se podrían asociar a la serie de Van Zeunen; si además tenemos en cuenta que en ambos casos fueron ocho y no siete los paños de los que se formaban la serie, sin otros datos que lo corroboren, cuando menos cabe pensar que ambos ciclos pudieran ser el mismo y que la tapicería de Leganés, transmitida a lo largo del tiempo, terminase en la sede complutense.

La única serie completa que se conserva en España está depositada en la Catedral de Toledo; (Lám.38) aún se puede ver expuesta en los muros exteriores de la sede toledana en los días de celebración del Corpus Cristi. Está formada por siete paños de lana y seda, cuyos colores han perdido prácticamente todo el lustre que los debió adornar a mediados del siglo XVII. En ninguno de los bordes, que han podido ser manipulados y returpidos, aparece marca alguna que pueda relacionarla con el trabajo de ningún tejedor en concreto. Reproducen además una versión distinta a la de Sallaert, una variante que no se parece a ninguna de las que existen en colecciones europeas o americanas y, por las características de su composición y borduras, podría haber sido tejida en cualquier taller flamenco,

²⁹⁵ AHPM, sig. 6233, ff. 261-64v.

²⁹⁶ DELMARCEL 1999, 241.

²⁹⁷ AHPM, sig. 6267, ff. 427.

probablemente de segunda fila, a mediados de la centuria del seiscientos. Su estado de conservación es muy deficiente, tanto que algunas de las escenas son difíciles de asimilar con los pasajes de la vida de Salomón que se supone recrean. Fue una tapicería mencionada en la obra de Sixto Parro²⁹⁸.

Además de Bruselas, Audenarde fue un centro en el que también se tejó esta serie en los siglos XVI y XVII. Sobre cartones de en torno a 1550, en la iglesia de San Nicolás de Burgos se conserva un paño con la escena *Salomón y la reina de Saba* similar a otro que está en el castillo Azay-le-Rideau de la ciudad de Frankrijk²⁹⁹. Respecto al siglo XVII, también en Audenarde se puede reconocer la importancia de la historia de Salomón gracias a un registro de su producción realizado entre 1600 y 1620 en el que se destacan 39 conjuntos relacionados con este ciclo³⁰⁰.

Historia de Moisés

La *Historia de Moisés* fue otro de los temas religiosos predilectos por la nobleza española desde la segunda mitad del siglo XVI, aunque se tiene constancia de ejemplos anteriores tejidos en el siglo XV, como el tapiz de *El paso del Mar Rojo* de la colección de Ayuntamiento de Madrid³⁰¹, o los de la colección Real realizados en la primera mitad del siglo XVI. En ella se relataban los acontecimientos más significativos de la vida del hijo de Abraham, cuyo desarrollo aparece relatado entre los libros del Pentateuco, siendo las escenas del Éxodo las que mayor trascendencia tuvieron en esta representación.

Aunque son más los ejemplos conservados que fueron labrados en el siglo XVI debidos a grandes cartonistas de esta época (como Clement Sarrasin, Bernard van Orley, Giovanni Battista Lodi da Cremona –seguidor de Giulio Romano– o Michel Coxcie), durante el siglo XVII hubo otros autores que, trabajando para las manufacturas flamencas, rediseñaron las escenas posteriormente plasmadas en algunas de las mejores series con esta temática. De entre ellos destacan los ejemplos tejidos por Reydams o Hoos van der Hecht. El éxito de este tema durante el siglo XVII hizo que en los principales talleres europeos –Amberes, Bruselas, Audenarde, París– se hicieran al menos dieciséis versiones distintas de la misma historia, en su mayoría realizadas por los tejedores, Reydams y Auwercx³⁰². De entre ellos las secuencias más representadas fueron las relativas a la infancia de Moisés y su papel durante el éxodo del pueblo de Israel.

²⁹⁸ PARRO 1857, 621.

²⁹⁹ DE MEÛTER y VANWELDEN 1999, 151.

³⁰⁰ DELMARCEL 1999, 284.

³⁰¹ RAMIREZ RUIZ 2008, 13-15.

³⁰² VIANDE 1995, 54-.55. Citado por DELMARCEL, 1999, 205,

Abraham van Diepenbeeck, en el segundo tercio del siglo XVII, realizó cartones sobre varias historias para la factoría de Michel y Philippe Wateurs, sita en la ciudad de Amberes. De entre ellas, por su importancia para la historia de las colecciones españolas, destacan los siete tapices conservados en la catedral de Toledo dedicados a la *Historia de Moisés*³⁰³. Las escenas reflejadas en este ciclo fueron: *Moisés y Aarón ante el faraón*, *Los israelitas y los tesoros de los egipcios*; *El paso del mar Rojo*; *La recogida del Maná*; *Moisés en el Sinaí*; *La adoración del Becerro de oro* y *El ataque de las serpientes*.

De entre las series relacionadas en los inventarios de la nobleza española, y sin tener datos que permitan confirmar por completo esta hipótesis, la serie de la catedral de Toledo (Lam 39) pudo haber pertenecido a los marqueses de La Bañeza, que 1695 inventariaban una serie de Moisés que por entonces contaba con nueve paños. El resto de las documentadas, sea por la cronología de sus inventarios o por el número de colgaduras que incorporaba cada una, no parece coincidir con las características de la tapicería de la Primada. Como referencia, se conserva un paño basado en estos mismos cartones en el Philadelphia Museum of art; se trata de *La recogida del Maná* y su diseño está catalogado como obra de van Diepenbeeck³⁰⁴.

Aparte de la serie perteneciente a los marqueses de La Bañeza, se han documentado otros seis ejemplares repartidos entre los bienes de las casas de Lerma, Alba, Alba de Aliste, Carpio, Pastrana y Almirantes de Castilla. Es precisamente la tasación de bienes de los Almirantes la que revela la existencia de una *Historia de Moisés* tejida en talleres franceses. Sin hilos metálicos en su composición, se trataba de una tapicería bien valorada para su época (2'5 doblones por ana) comprada en Roma en los años cuarenta del siglo XVII³⁰⁵. Es la única serie francesa de la historia de Moisés relacionada en la documentación de las colecciones españolas, aunque entre la muestra de tapicerías conservada en el Banco de España destaca un tapiz francés de esta misma historia, en este caso tejido a mediados del siglo XVII según cartones que, por comparación con otros ejemplos publicados, atribuimos a Charles Le Brun. Se trata de una pieza inédita.

Historia de Jacob

Con nueve series documentadas, la *Historia de Jacob* es otro de los temas religiosos presente en las colecciones de la nobleza española. Las escenas de esta historia tratan sobre la vida del segundo hijo de Isaac, cuya alborotada trayectoria es relatada en diversas secciones del Pentateuco.

³⁰³ CORTÉS HERNÁNDEZ tesis doctoral 1982, 423 y ss.

³⁰⁴ CRICK_KUNTZIGER 1935, 35-44

³⁰⁵ AHPM, sig. 6233, ff. 261-264v.

En las colecciones españolas inventariadas durante la Edad Moderna, la *Historia de Jacob* aparece referida entre los bienes de las casas de Caracena, Oñate, Maqueda, Alburquerque, Valle de Cerrato, Alba, Boadilla, Frías y Lerma. Todos excepto los de Oñate y quizá Alba, son grupos tejidos antes de 1600, con ejemplos bastante antiguos como la serie de la colección Frías, anterior a 1530, fecha en torno a la que se estima el origen de este ciclo según modelos de Bernaert van Orley³⁰⁶. Este mismo tema interesó también a los tejedores de Audenarde, que hacia 1545 elaboraron una serie con esta historia, aunque los ejemplos de esta procedencia son más escasos que los de Bruselas³⁰⁷.

La más interesante de las localizadas en la documentación es la que se inventariaba en la colección Boadilla (1692), una serie de diez paños tejida en Bruselas “según cartones de Rafael”. No sólo destacan sus considerables dimensiones –597 anas–, también son notables los 2’3 doblones en que se tasaron cada una de sus anas³⁰⁸. No se conoce ninguna tapicería de la *Historia de Jacob* que, estando formada por diez paños, fuese tejida con seguridad en el siglo XVII. Además si como se dice es cierto que los cartones originales eran de Rafael de Urbino (una postura actualmente indemostrable), probablemente fuera labrada en la decimosexta centuria. En cualquier caso tuvo que ser una serie con un estado de conservación excepcional para haber alcanzado un precio tan notable en una tasación realizada, no lo olvidemos, en 1692.

De entre los del siglo XVII destacan los tres tapices de Jacob custodiados en la burgalesa iglesia de San Nicolás, de indudable cartón del seiscientos trazado por un pintor del entorno de Pauwels Rycx el viejo. Por sus características cromáticas determinamos que su procedencia es Brujas; su tejedor desconocido, hecho muy habitual en las producciones de esta localidad flamenca. (Lám. 40) Las escenas representadas en estos tres ejemplos son *La prosperidad de Jacob*; *Labán da alcance a Jacob* y *La reconciliación de Jacob y Esaú*.

En el madrileño Instituto Valencia de Don Juan se guarda un fragmento de tapiz de pequeñas dimensiones en el que se representa la escena *Labán entrega una de sus hijas a Jacob*; tiene marcas de Nicaise Aerts, activo en Bruselas entre 1613 y 1619. La condesa de Valencia De don Juan fue heredera de parte de los bienes de la familia Oñate. Aunque no pueda ser confirmado documentalmente, es muy probable que este fragmento fuese parte de los ocho paños que formaban la serie de Oñate, procedencia que se repite en otros tapices de esta misma colección, conservados hasta la actualidad en la institución madrileña.

³⁰⁶ Según noticias del duque de Alba, en la testamentaría del conde de Miranda don Joaquín (1749), aparece el paño *Jacob dando de beber a los ganados de Raquel* y en la testamentaría de 1772 de don Bernardino Fernández de Velasco, duque de Frías, aparece una *Historia de Jacob* de seis paños que pasaba a la casa de Miranda. Es muy posible que este sea el ciclo original de la serie Frías. Vid. Discursos del duque de Alba 1924, 135.

³⁰⁷ DE MEÛTER y VANWELDEN, 1999, 148.

³⁰⁸ AHPM. sig. 9887,

De la misma época que la de Oñate y con la marca de tejedor del hermano de Nicaise, Jan Aerts, aunque ya fuera de España, se conservan cuatro paños de la *Historia de Jacob* depositados en el Philadelphia Museum of Art³⁰⁹. Como en otras ocasiones ocurre respecto a piezas conservadas en museos estadounidenses, es muy probable que estos paños fuesen adquiridos en las ventas de las colecciones españolas.

Historia de Sansón

La serie que relata secuencias de la vida y hazañas de Sansón se basa en la información que de este héroe bíblico aparece reflejada en el libro de los Jueces. Fue una serie que ya se tejía en talleres flamencos durante el siglo XVI, así lo corroboran noticias como el inventario del duque de Frías, que en 1574 relacionaba una *Historia de Sansón* de diecisiete paños descritos por entonces como viejos. También son del quinientos los cinco paños de este ciclo conservados en el Museo diocesano de Tarragona o la serie que Felipe II encargó al tejedor bruselense Franz Geubels, un conjunto que, según Forti Grazzini, formó parte de las colecciones de la catedral de Burgos para pasar posteriormente al mercado internacional del arte³¹⁰.

En el siglo XVII se tejieron dos ciclos de la historia de Sansón. El primero se labró inicialmente en 1610 en el taller bruselense de Jan Raes para el cardenal Borghese, para reproducirse posteriormente en otras series que hoy se conservan en el Philadelphia Museum of Art, la catedral de Cremona y en el Museo de arte de Bucarest³¹¹. El cartonista de esta primera serie trabajaba en el círculo estilístico de Jordaens y Rubens, circunstancia que se aprecia de forma particular en el tapiz denominado *La traición de Dalila*, siendo el paño de *La prisión de Sansón* una trasposición directa de un cuadro de Rubens de este mismo tema³¹².

La documentación de los Archivos españoles indica que hubo seis familias principales que poseyeron una serie de la historia de Sansón: Frías, Carpio, Arschoot, Lerma, La Bañeza y Molina. Por las fechas de sus inventarios y las características que en ellos se apuntan, las de los marqueses de Molina, marqueses de La Bañeza y duques de Arschoot fueron réplicas de la historia que fuera realizada originalmente en 1610 en los talleres de Jan Raes. De todas ellas la más interesante es la serie de los duques de Arschoot, la mejor de sus tapicerías. Estaba formada por diez paños con un total de 378 anas. El valor de cada ana

³⁰⁹ ASSELBERGHS, 1974, 51.

³¹⁰ FORTI GRAZZINI, 1984, 43.

³¹¹ ASSELBERGHS, 1974, 51

³¹² KALÁMAJSKA-SAEED, 1978, 245-253; según esta investigadora el cartonista pudo ser Jan van Hoebroken.

calculado a 1'2 doblones de oro identifica esta tapicería como un conjunto bien conservado y de buena calidad.

Aparte de estos ejemplos, el número de serie 49 de la colección de tapices de Patrimonio Nacional también recrea el original de 1610, tapices que en este caso fueron ejecutados en la tejeduría de Fanz van den Hecke en 1630. Se conservan cuatro paños con las escenas *El ángel predice a Manuel y su mujer el nacimiento de Sansón*; *Sansón en un banquete propone un problema*; *Sansón mata a los filisteos* y *La traición de Dalila*³¹³.

La segunda serie hecha en el siglo XVII fue labrada en la segunda mitad de siglo en Amberes, probablemente en los talleres de los Wauters (ca. 1670). Constaba de siete u ocho paños y en ningún caso se ha conservado completa hasta la actualidad. Las escenas que se han reconocido hasta el día de hoy son: *El combate contra los filisteos*; *El transporte de las puertas de Gaza*; *Dalila desvela el secreto de la fuerza de Sansón*; *Sansón luchando contra el León*; *La traición de Dalila*; *La prisión de Sansón* y *La destrucción del templo*.

Aunque no han podido ser asociados en concreto a ninguna de las principales familias de la nobleza española del siglo XVII, de esta segunda serie tejida en Amberes se han localizado ejemplares como el tapiz denominado *La destrucción del templo* que se conserva en el Museo Episcopal de Vich (con número de inventario 4232)³¹⁴; *Sansón mata a los filisteos* en el ayuntamiento de Madrid³¹⁵; (Lám.45-45). *Sansón y el león* de la colección Argenteria³¹⁶ y *La destrucción del templo* que está en el mercado del arte³¹⁷. Este último comparte tema y estilo con otro similar que forma parte de la colección de la Universidad de Salamanca³¹⁸

Hechos de los Apóstoles

También denominada *Actos de los Apóstoles*, es otra de las series religiosas con importante presencia entre las colecciones de tapicería española. Las escenas de esta serie están inspiradas en secuencias extraídas principalmente de los evangelios de San Lucas y San Juan y, por supuesto, del libro de Los hechos de los Apóstoles del Nuevo Testamento Bíblico. Era una de las series importantes de las tapicerías flamencas del siglo XVI; la primera de las que se tejieron fue un encargo del papa León X al famoso pintor florentino Rafael Sanzio (1483–1520). En aquel primer diseño, con cartones pintados en 1519, los diez tapices de los

³¹³ JUNQUERA y DÍAZ, 1986, 43-45.

³¹⁴ FORTI GRAZINI, 1984, 43.

³¹⁵ RAMÍREZ RUIZ 2008, 40.

³¹⁶ HERRERO CARRETERO, 1995, 502.

³¹⁷ SUBASTAS ALCALA, noviembre 2008, lote 234.

³¹⁸ SAMANIEGO HIDALGO, 2002, 59-61.

que se componía este ciclo ilustraban los actos de los apóstoles Pedro y Pablo. Los primeros ejemplares con este tema llegaron a Roma en las Navidades de 1519. El tejedor responsable de la serie prínceps fue Pierre van Edingen, también llamado van Aelst. La llegada de estos cartones a las tejedurías bruselenses supuso la introducción del *cinquecento* italiano en la tapicería flamenca. Sus reediciones fueron numerosas, ya que desde su creación hasta el siglo XVIII la serie de *Los hechos de los Apóstoles* fue tejida en más de cincuenta ocasiones en factorías flamencas, inglesas y francesas³¹⁹.

En el siglo XVI estos cartones volvieron a ser llevados al tapiz en diversas ocasiones, de entre ellas destacan los paños conservados en el palacio ducal de Mantua. En lo que se refiere a las colecciones nacionales, la serie número 12 de Patrimonio Nacional conserva nueve de los diez paños que originalmente tenía el ciclo. Se materializaron en el taller de Johann van Tieghen y Nicolás Leyniers en torno a 1560³²⁰. En estas primeras series las escenas representadas fueron: *La pesca milagrosa*, *Apacienta a mis ovejas*, *Curación del paralítico*; *Muerte de Ananías*; *Lapidación de San Esteban*; *Conversión de San Pablo*; *La ceguera de Elymas*; *San Pablo y san Bernabé en Lystra*; *Predicación de San Pablo en el Areópago de Atenas* y *San Pablo en Prisión*, tejida esta última únicamente para la primera edición de El Vaticano.

Para Francisco I de Francia y Enrique VIII también se labraron sendas series de los Hechos de los Apóstoles durante el siglo XVI; ninguna de las dos se ha conservado hasta la actualidad. Los paños de Enrique VIII, heredados por Carlos I, fueron adquiridos por el marqués del Carpio en 1651, pasando a formar parte de la colección Alba que los vendió en 1823 a un cónsul inglés³²¹.

Durante el siglo XVII las escenas del tema no experimentaron cambios a partir del original de Rafael de Urbino, siendo las únicas variaciones las introducidas en la elaboración de las borduras. En la actualidad se conserva otra serie en Patrimonio Nacional, en este caso catalogada su factura como Bruselense de entre 1615 y 1620, procedente de los talleres de Jan Raes y Jacob Geubels (1605–1629)³²². A los nueve paños originales se le han sumado tres de lo que parece ser parte de una *Historia de San Pablo* tejida en similar época, con cartones, dibujo y esquema compositivo notablemente distintos a los anteriores. Son tres escenas tejidas según cartones que Pier Coecke van Aelst (1502–1550) dibujó en el segundo cuarto del siglo XVI³²³. Además se conservan otros ocho tapices de esta historia (dos según otros autores) en la iglesia parroquial de San

³¹⁹ SÁNCHEZ BELTRAN, 1983, 65-78.

³²⁰ JUNQUERA y HERRERO, 1986, 63-72.

³²¹ ADA, sig. 205, nº 2. *Certificación de la venta de los tapices de Rafael; "Actos de los Apóstoles"*, 1823.

³²² JUNQUERA y DÍAZ, 1986, 63-73.

³²³ CORTÉS 1982, 82.

Pablo de Zaragoza que representan *La predicación de san Pablo* y el episodio de Lystra, tejidos por los hermanos Mattens en Bruselas en torno a 1625³²⁴.

En el Museo Arqueológico Nacional se conservan nueve paños de esta serie, tejidos en Bruselas hacia 1678 con marcas de Leyniers, Peemans y Leefdael. Fueron donados por doña María del Carmen de Aragón Azlor y pertenecieron a la colección de los duques de Villahermosa. De entre el resto de las familias de la nobleza española, durante el siglo XVII se han localizado seis colecciones con esta serie entre sus paños más importantes y, a excepción de la de los duques de Béjar y la comentada de Carpio, cinco fueron grupos tejidos en el siglo XVII.

La más espectacular de todas fue una de las dos que estaban en poder el duque de Lerma. Estaba formada por catorce paños y dos entreventanas; fue descrita en 1617 como nueva y contenía un total de 814 anas. Su precio no fue publicado pero tuvo que ser por fuerza bastante alto, aunque no se apunta que tuviesen hilos metálicos en su composición. De los nueve paños que originalmente tenía la serie, como ocurre en la de Patrimonio Nacional, al menos durante el siglo XVII algunas de estas grandes colgaduras se dividían en dos partes para servir como antepuertas u ocupar espacios vacíos de la estructura habitacional en que se colgasen. En este caso parece que cinco de los paños estaban divididos en dos. El nombre del tejedor no se cita en la documentación, sin embargo sabemos que Jan Raes y Geubels estaban elaborando tapices de este tema con similares dimensiones en la misma fecha³²⁵. La otra serie de los *Hechos de los Apóstoles* que perteneció a Lerma aparece citada por primera vez en el inventario realizado en 1609. Era un ciclo menos llamativo, con nueve paños y unas 390 anas mucho más adecuadas a las dimensiones habituales de series que ya eran consideradas grandes. Como respecto a la de Patrimonio Nacional, nada se puede asegurar sobre la identidad de su tejedor.

Otras dos tapicerías de los Hechos aparecen en la documentación consultada. La primera, propiedad del conde duque de Olivares, estaba compuesta por dieciséis paños de seda fina. Regalada por Felipe IV a su valido, se tejió en el siglo XVII tal y como indica el calificativo de “nuevas” con que se describen en 1628, año de fundación del mayorazgo de San Lucas.³²⁶ La segunda, de nueve paños de seda y lana, fue donada a las dominicas de Loeches por la hermana del conde duque –marquesa de Alcañices–, en 1652.³²⁷ En los inventarios realizados en el convento de las dominicas cinco años más tarde, junto a esta tapicería aparece la

³²⁴ MONSERRAT, 1917, 23

³²⁵ GUYFFREY 1886, 71.

³²⁶ A.H.N. Clero. Convento de la Purísima Concepción de dominicas de Loeches. Caja 3654.a 3700 y libros 6.715,19252 a 19.320 a 19.322 y 19.746. Vid. PESCADOR DEL HOYO 1970, 97-106.

³²⁷ Libro de Inventario de la sacristía (1652)[...] *Tapicería. A primeros de septiembre se entrego a Soro Maria de los Angeles, sacristana mayor, una colgadura de nueve paños de los actos de los apostoles, dio la Exma sra doña Ynes de Guzman, marquesa de Alcañices, hermana del Exmo, Sr fundador. Que goce de Dios para la iglesia* (Lib 19.289) Vid. PESCADOR DEL HOYO 1970, 101.

anotación *Bendiose*, sin embargo sabemos que al menos trece paños de la tapicería de la hermana de Olivares permanecieron en manos de las religiosas hasta 1875. Fue entonces, para remediar en mal estado en que se encontraba en convento, cuando se vendieron al banquero Federico Emilio, barón de Erlanger.³²⁸

Notables, cuando menos, debieron ser los doce tapices de este mismo tema que el conde Monterrey inventarió por primera vez en 1630. Estos paños, que formaron parte de la venta de Alba, fueron descritos en 1877 como trece colgaduras tejidas por Raes y Geubels. Eran tapices de seda y lana en toda parte similares a la serie comentada de Patrimonio Nacional; las escenas, las borduras, incluso las medidas son coincidentes con un pequeño margen de error favorable a los paños de Monterrey. Llama poderosamente la atención el hecho de que en el paño de la pesca milagrosa que se conserva en Patrimonio Nacional se observe con toda claridad una línea central indicativa de que ese tapiz en algún momento estuvo dividido en dos partes, que más tarde se juntaron de nuevo para formar la escena completa que hoy se conserva, tal y como ocurría con el tapiz de Monterrey. La versión que se ha esgrimido hasta la actualidad es que la serie de los *Hechos de los Apóstoles* de Patrimonio Nacional podría ser la encargada por Isabel Clara Eugenia en 1620 a estos mismos tapiceros³²⁹.

Aunque son pocos los datos que arroja la documentación sobre los bienes del marqués de Villanueva del Fresno, en la tasación de sus bienes realizada en 1635 se destaca como la mejor de sus tapicerías, una serie de *Los Hechos de los Apóstoles* de nueve paños con un total de 447 anas, tasadas cada una de ellas a 1'2 doblones. Sin conocer al tejedor o tejedores que los concibieron, sus características coinciden una vez más con las expresadas en las tapicerías de Patrimonio Nacional y Monterrey.

El triunfo de la Iglesia

El *Triunfo de la iglesia* o *Triunfo de la Eucaristía*, es uno de los pocos temas religiosos que fueron concebidos como tal durante el siglo XVII. En plena contrarreforma, con esta serie de secuencias de arriesgada composición, se pretendía exaltar la idea de la transustanciación del cuerpo de Cristo como eje fundamental del sacramento de la Eucaristía, un axioma no admitido por la vertiente protestante del catolicismo. De este modo serviría también para

³²⁸Escritura de compra y venta otorgada por doña Emilia Carmena Monaldi a favor de don Hugo de Roos, en representación del señor don Federico Emilio, baron de Erlanger. En Madrid a 10 de junio de 1875. Ante don Mariano Demetrio de Ortiz y Galvez.... Caja 3.695, escritura 4. Citado en PESCADOR DEL HOYO DE YUSTE, MC. "Los tapices del convento de dominicas de Loeches" *Instituto de estudios madrilenos*. 1970, 105. *Creeemos que hay un error en las apreciaciones de Burke 2002, p 103 hay un error aclarado en nuestro estudio de la colección Alba.*

³²⁹ JUNQUERA Y DIAZ 1986, 62-74

transmitir la supremacía de la iglesia católica, una idea elemental del arte religioso pos tridentino. El introductor de este tema en el mundo de la tapicería fue P.P. Rubens por encargo de la hija de Felipe II, la archiduquesa Isabel Clara Eugenia. La fecha aproximada de la comisión se fija hacia el año 1625 y se tienen noticias de que en 1627 Rubens estaba trabajando “en unas pinturas para la Archiduquesa”. Los paños fueron llegando por piezas a la que sería su definitiva sede, el convento de las Descalzas Reales de Madrid³³⁰. Fue la serie prínceps, compuesta de 20 paños, la que llegó a Madrid a lo largo de varios años –existen al menos ocho entradas confirmadas entre los años 1632 y 1633–, tejida en Bruselas por los tapiceros Jan Raes, Jacques Geubels, Jacques Fobert y Jan Vervoert. Este ciclo fue el primero en que el cartonista cambió las tradicionales borduras por columnas como enmarque de las escenas, empleando tanto órdenes clásicos alterados como soportes salomónicos, muy visuales y en boga en los diseños europeos del momento. El punto de vista de las composiciones también experimentó variaciones, cambiando la tradicional visión perpendicular por el enfoque de abajo hacia arriba.

Las escenas representadas en la serie original eran las siguientes: *Carro triunfal eucarístico del Amor Divino*; *Carro triunfal de la Fe eucarística*; *Carro triunfal eucarístico de la Iglesia*; *La Eucaristía y los sacrificios del paganismo*; *Los sacrificios de la ley mosaica, preanuncio del eucarístico*; *Las ofrendas de Abraham a Melquisedec*; *El triunfo de la verdad Eucarística sobre la Herejía*; *El maná en el desierto*; *El profeta Elías conformado con pan y vino*; *Los evangelistas, testigos de la institución eucarística*; *Los Padres y Doctores, y santa Clara en unión eucarística*; *La jerarquía de la iglesia en adoración eucarística*; *El emperador, los reyes de España y la infanta en adoración eucarística*; *Ángeles músicos I y II*; *El ostensorio eucarístico*; *David en el cielo tañendo el arpa*; *Alegoría del ascetismo franciscano*; *La sabiduría sagrada*; *La alegoría de la caridad iluminada por el dogma*.

Aparte del ejemplo de las Descalzas Reales, estudiado en muchas publicaciones hasta la actualidad, *El triunfo de la Iglesia* estuvo presente en las colecciones de algunas de las colecciones de familias nobles españolas del siglo XVII. Por la gran abundancia de paños y accesorios que se describen en su inventario, destaca la serie de la condesa de Oñate. Era un ciclo compuesto por un total de cuarenta y cinco paños –cinco grandes y multitud de colgaduras medianas y otros accesorios– y 1.074 anas, que fue inventariada por primera vez en 1684. Con labor de tapicería fina de Bruselas, llegó a Oñate como herencia directa a la condesa de Valencia de Don Juan. En la actualidad uno de los paños de esta gran serie se conserva en la institución madrileña. Careciendo estos paños de marca, se desconoce la identidad de su tejedor, sin embargo se conservan noticias de que entre los tapices de la colección Oñate existieron varias piezas del tapicero Franz

³³⁰ AHN, sección consejos, leg. 636-E, f. 221v. Citado por GARCÍA SANZ 2000, 110.

van den Hecke (act. 1629–1675), que, por otros ejemplos encontrados, se sabe estaba tejiendo esta serie con la ayuda de su hijo. Los únicos paños de esta historia documentados en España con hilos metálicos en su composición, se reseñan entre la colección de tapicería del marqués de Castelrodrigo. En este caso eran tan sólo ocho paños con un total de 328 anas tasadas cada una a 4'1 doblones de oro, una cantidad sobresaliente. En la actualidad no queda constancia de la existencia de ninguno de ellos.

En la colección Alba se conservan restos de la serie del *Triunfo de la iglesia* que llegó a la familia procedente de la colección Villafranca por medio de uniones matrimoniales. En el inventario Alba de 1799 se relaciona por primera vez este ciclo con diecisiete paños y algunos accesorios, todos con marcas de Franz van den Hecke y su hijo Jan Franz. La serie de los van den Hecke, por sus fechas de actividad, tuvo que ser tejida entre 1662, año de entrada del hijo Jan Franz, y 1675, fecha de la muerte del progenitor. En la actualidad la casa de Alba tan sólo conserva un paño grande, *Las ofrendas de Abraham a Melquisedec*, que no fue puesto a la venta y se encuentra en el palacio de Dueñas de Sevilla, así como tres paños accesorios que están junto al principal del palacio sevillano.

Van den Hecke firmó seis tapices más de esta serie que actualmente se conservan en Oncala (Soria). Por no incorporar las marcas de su hijo, pensamos que puedan ser ligeramente anteriores a los que de Villafranca desembocaron en Alba. Por los datos que aportan los inventarios, sabemos que esta no puede ser la serie de Oñate, dado que cuando en 1684 fue inventariada se apunta que, de todos los paños que la formaban, tan sólo cinco eran escenas principales de gran formato, y esta de Oncala actualmente conserva ocho.

Sin embargo hay otro caso, la tapicería de los marqueses del El Valle, formada por diez paños de escenas y algunos accesorios. Era una serie de buena calidad y excelente estado de conservación en 1683, ya que cada una de sus anas fue tasada a 3'1 doblones sin hilos metálicos en su composición. La serie de Oncala, que actualmente conserva seis paños, llegó a esta iglesia soriana a finales del siglo XVIII como donación del arzobispo de Valencia don Juan Francisco Giménez del Río, natural de esta localidad³³¹. Al parecer, cuando fue donada tenía algún paño más que posteriormente se vendió. Sin conocer cuál fue el destino de la tapicería de los *Triunfos de la Iglesia* perteneciente a los marqueses de El Valle, parece posible que esta y la que se conserva actualmente en Oncala sean el mismo; sus características son coincidentes.

En la catedral de Toledo se conservan otros seis paños de este mismo tema que fueron encargados a finales del siglo XVII por el cardenal Portocarrero al tejedor Jan Franz van den Hecke (act. 1662–1700). Estos paños presentan el escudo del

³³¹ ARGENTE OLIVER 1997, 20.

comitente en la bordura inferior y sirven para engalanar los muros exteriores de la catedral en la procesión del *Corpus Cristi*³³². (Lám.47)

Por último hay que dejar constancia de la existencia de varios paños con este mismo tema inventariados entre los fondos de la colección foral de Navarra con marcas F.V.H³³³. Además en la Academia de San Fernando, se encuentra colgado un paño con inscripción *AMOR DIVINUS* propiedad del museo del Prado, comprado en 1987 por el estado español. Procedente del castillo de Perelada (Gerona) es de lana y seda y presenta las mismas marcas que los paños navarros³³⁴.

³³² CORTÉS 1996 y FERRER y RAMÍREZ 2007, 263-267.

³³³ ARGENTE OLIVER 1997, 21.

³³⁴ Expediente de venta 0569/86. Dirección General Patrimonio Artístico. Ministerio de cultura.

4. TEMAS MITOLÓGICOS

Historia de Diana

“Las metamorfosis” de Ovidio presentaron a Diana como la diosa de la caza y protectora de la naturaleza. Como muchos personajes de la mitología grecolatina, su vida, hazañas y su imagen fueron ampliamente difundidas entre los siglos XVI y XVIII. En las tapicerías que contaron su historia se pusieron de relevancia algunas de las secuencias que más definieron su personalidad y la catadura moral de la diosa, recta y vengativa.

Ya existían tapicerías con este ciclo mitológico tejidas en el siglo XVI, tanto en Francia como en los Países Bajos Españoles. Por lo que respecta a las producciones del siglo XVII, se conservan tres versiones diferentes tejidas en talleres y sobre cartones totalmente distintos los unos de los otros.

La más antigua variante de ellas es la serie francesa, realizada según modelos originales que Toussaint Dubreuil pintara entre 1597 y 1600³³⁵. Se estaba tejiendo en los talleres franceses de Faubourg Saint-Marcel, tejedurías que pertenecían al estado francés y de las que salieron muchos regalos destinados a personalidades principales de la aristocracia y la nobleza europeas. La historia de Diana de fábrica francesa se componía de ocho escenas principales: *El nacimiento de Diana*³³⁶; *Latona convierte en ranas a los labradores*; *Diana con sus lebreles*; *Diana descansando en el bosque acompañada de sus ninfas*; *La asamblea de los dioses*; *La blasfemia de Niobe*; *Diana y Apolo matan a los hijos de Niobe* y *Diana entre Otus y Efialtes*. Eran conjuntos formidables casi siempre tejidos a base de grandes escenas de casi siete anas de caída, realizados con cuidada técnica y una buena cantidad de hilos de oro y plata. Hasta la actualidad están asociados a talleres franceses veintiocho series distintas de la *Historia de Diana* con un total de ciento treinta tapices³³⁷.

Fue el ciclo que mayor número de ocasiones se tejió en Francia antes de la instauración de los fastuosos Gobelinos –a partir de 1662–, con Luis XIV en el trono. Por los ejemplos conservados, se viene pensando que el auge productivo de este ciclo tuvo lugar durante el primer tercio del siglo XVII. La primera variante, elaborada hasta la muerte de Enrique IV (1610), muestra una característica bordura con lebreles ocupando sus cuatro esquinas y el medallón central del friso superior. A manera de grisalla, los tondos que centran las cenefas verticales y la reserva central del festón inferior, incorporan distintas escenas más anecdóticas, colaterales a la vida y el entorno mitológico de la diosa Diana. El

³³⁵ DENIS 2008, 147.

³³⁶ También conocido como “El parto de Latona”.

³³⁷ DENIS 2008, 154.

campo se completa con bucráneos flanqueados por delfines manieristas, mascarones y otros recursos similares³³⁸. Aparte de los ejemplos conocidos en colecciones europeas, respecto a una tapicería de estas mismas características, se conserva testimonio documental de una serie perteneciente a los marqueses de Paredes, relacionada por primera vez en el inventario de sus bienes realizado de 1693. Por entonces esta serie conservaba siete de sus ocho paños originales, con hilos metálicos en su composición y de fábrica francesa. Tenía lebreles representados en las esquinas de las cenefas y debía estar bastante deteriorada por el bajo precio que alcanzó en su tasación, teniendo en cuenta que como fecha límite pudo ser tejida en 1610.

La segunda variante tejida en Francia entre 1610 y 1625, se diferenciaba de la primera en el diseño de sus borduras. En ellas se sustituyen los perros de caza que aparecían en el ciclo de Enrique IV por faunos prisioneros ocupando las esquinas inferiores y victorias aladas, portando antorcha y corona de olivo, sobre los vértices superiores. Las cenefas laterales están centradas por dos *putti* alados flanqueando un óvalo con escenas en grisalla, seguidos en ambas direcciones por grupos de flores y frutos. El friso superior muestra una sucesión de roleos yuxtapuestos que se encuentran con cuatro *putti* ciñendo una reserva destinada – en la mayoría de los ejemplares conocidos– a albergar un escudo de armas que cambia de unas series a otras, y la bordura inferior combina elementos arquitectónicos, grandes guirnalda mixtas y un medallón central en el que, de nuevo a manera de grisalla, se relacionan escenas de carácter mitológico más sencillas que las anteriores.

El mejor exponente de esta variante que se conserva actualmente en España es el perteneciente a Patrimonio Nacional; presenta en su bordura superior el escudo de armas de los Toledo y los Osorio³³⁹. Esta es la tapicería que en el siglo XVII perteneció al V marqués de Villafranca; con todas estas características, se conserva completa y en un estado muy satisfactorio. El marqués de Villanueva, en nombre de Felipe IV, compró esta tapicería en 1633 para que pasase a formar parte del aparato decorativo del palacio del Buen retiro; por ella pagó un total de 1.345 doblones de oro. En 1986 el ciclo de Diana que perteneció a Villafranca fue catalogado como obra de hacia 1618, probablemente por no conocerse el contrato firmado en 1610 en el que don Pedro Álvarez de Toledo, marqués de Villafranca y por entonces embajador de España en París, encargó una historia de Artemisa a la factoría de Faubourg Saint-Michel³⁴⁰. Esta es la única mención documental conservada que involucra a Villafranca con la demanda de una tapicería de estas características, seguramente la misma que, con su escudo, hoy se conserva entre las colecciones de la corona española. En el estudio de 1986

³³⁸ BOCARDO 1999, 52-53.

³³⁹ JUNQUERA y DÍAZ 1986, 6-14.

³⁴⁰ COURAL 1967, 19.

Junquera y Díaz atribuían la autoría de estos paños a Philip de Maeght, artífice flamenco con actividad documentada en Francia entre 1610 y 1619; por la interpretación de las marcas FM que conservan los paños de Patrimonio Nacional, es una hipótesis que ya fue puesta en duda desde 1968 y actualmente está descartada³⁴¹.

La tercera variante francesa, tejida entre 1625 y 1630, es la más habitual entre las conservadas en las colecciones europeas; como las otras dos series, esta mantiene elementos diferenciadores en las borduras. Con una disposición semejante a las que adornan la serie de Patrimonio Nacional, en este caso los faunos y las victorias de las esquinas se sustituyen por realeros de caza, arrodillados sujetando parejas de perros en la parte inferior, y de pie recostados sobre el marco en la superior. Los *putti* que en la anterior centraban los festones verticales, en este caso se sustituyen por trofeos con prótomos de jabalís y ciervos. En la actualidad se conservan restos de dos tapicerías de estas características relacionadas con España. Con las armas del duque de Alba en la cenefa superior, se reconocen tres paños en una colección particular de Ginebra, tejidos en el taller de Hans Taye y Filippe de Maecht; con otras armas que no hemos podido identificar aún, la fundación Sommer conserva el paño *Diana y Apolo matan a los hijos de Niobe*, que mantiene unos colores muy vivos y un excelente estado de conservación³⁴².

Aunque no consta en la documentación estudiada, se tienen referencias de que en una fecha no determinada del segundo cuarto del siglo XVII el duque de Alba encargó una tapicería a Francia. Se trataba de la *Historia de Diana*, y según las conclusiones del duque Fernando Fitzjames Stuart en 1919, esta serie de Alba fue regalada al marqués del Carpio. Las fotografías de la venta indican que su estilo era similar al de otros ejemplos de esta variante, como los comentados de la colección de Ginebra, y la información aportada indica que estaba formada por siete paños y 247 anas de superficie total. De su posible paso por Pastrana también se conserva una entrada documentada en un inventario de bienes redactado en 1737; en ella se confirma que la tapicería tenía ocho paños, como debió de ser en su origen, aunque lo cierto es que el tasador, en base a sus criterios, declaró que era de fábrica bruselense, elemento que podría poner en entredicho esta hipótesis³⁴³.

Más instrumentos documentales dejan testimonio del éxito que estas tapicerías tuvieron entre los principales coleccionistas de la nobleza española del siglo XVII. El IX almirante de Castilla tenía entre sus bienes más preciados una serie llegada de talleres de París que a su muerte fue tasada a la formidable cantidad de 10 doblones de oro por ana³⁴⁴, y el marqués de Leganés incorporó al grupo de

³⁴¹ DENIS 2008, 150

³⁴² DENIS 1996, 141.

³⁴³ AHPM, sig. 14.916, f. 10v.

³⁴⁴ AHPM, sig. 6263, f. 262.

bienes protegidos por su mayorazgo una tapicería denominada *Júpiter y Diana* que fuera un regalo del rey Luis X de la época en que el marqués se ocupaba de una embajada española en Francia (entre 1624 y 1627). Eran en este caso once paños los que la formaban, seguramente los ocho de escenas principales y otras piezas accesorias³⁴⁵.

El triunfo de esta historia puede también venir asociado al trasfondo ideológico que esta serie pudiera tener respecto a la figura de Isabel de Borbón, desde niña preparada para ser reina de España por estar prometida con Felipe IV desde que el futuro soberano cumpliera seis años. Se sabe por ciertas crónicas que en las fiestas en conmemoración del bautismo del delfín de Francia, el 14 de septiembre de 1606, la tapicería escogida para adornar los cuartos de la joven Isabel en Fontainebleau eran los paños de la historia de Diana, conocida en algún caso como Artemisa³⁴⁶. Pudo ser una de las series predilectas de la futura soberana, muy difundida desde los talleres de la corona francesa; su repercusión en las colecciones españolas fue sin duda importante, no tanto por la cantidad de las tapicerías documentadas y conservadas, que son seis, como por la calidad de todos los ejemplares relacionados.

Un segundo centro donde se tejó la serie de Diana en el siglo XVII, en este caso ya dentro del contexto flamenco, fue Brujas. Esta historia se elaboró según lo propuesto en dos grupos de cartones distintos de autor desconocido, unos primeros de estilo más renacentista con elementos arcaizantes creados en torno a 1600 y los segundos, con varios ejemplares conservados de entre las series tejidas, siguiendo una línea barroca actualizada más próxima a las variantes parisinas y bruselenses³⁴⁷. Aunque en la actualidad no se conserva ninguna serie completa en las colecciones conocidas, la historia original debió estar integrada por ocho tapices con temas como *Latona transforma a los campesinos en ranas*; *Atalante caza el jabalí de Calidón*; *Diana acompañada de la ninfa Calisto*; *Calisto expulsada de la compañía de Diana*; *Asclepio revive a Hipólito a petición de diana* o *La ofrenda de Ifigenia a Diana*³⁴⁸.

Desconocido es asimismo el taller o talleres donde se realizaron y por características estilísticas han sido catalogados en torno a 1630. Las series tejidas según el segundo grupo de cartones presentan tres tipos de borduras diferentes. En el primer caso putti alados en diferentes ademanes se alternan con los típicos

³⁴⁵ AHPM. sig. 6265, f. 359.

³⁴⁶ GODEFROY 1649, 177; cit. DENIS 1996, 128.

³⁴⁷ El estilo del autor de los segundo cartones se puede rastrear en otros ciclos como el de Astreé y Celadón; vid. DELMARCEL y DUBERGER 1987, 322-

³⁴⁸ A la muerte del rey Carlos III se menciona entre los bienes del soberano una tapicería de ocho paños de Diana con las borduras de los cuatro elementos. Aunque en aquel documento esta serie se asocia a talleres franceses, como hemos visto en París no se tejieron tales cenefas, que coinciden por otro lado con

floreros de Brujas; los festones horizontales y verticales están centrados por medallones con figuras, espejo superior y reserva con paisaje inferior. El segundo ejemplo, más voluptuoso, mantiene los putti alados en las esquinas superiores, completando el campo con Hermes, niños sobre pedestal soportando un frutero y genios recostados en el borde inferior. El tercer ejemplo tiene borduras denominadas de *los cuatro elementos* que ya se empleaba en otros casos conocidos como la *Historia de Noé* tejida hacia 1566 para el rey Felipe II. De este tercer tipo se han localizado en las colecciones españolas cuatro paños, tres de ellos forman la serie 44 de Patrimonio Nacional y uno más en colección particular, cuya escena es la misma que la del paño II de la de Patrimonio. Tres de ellos presentan como marcas la “b” gótica coronada y la canilla; el de la colección particular sólo incluye la canilla.

Existe además un quinto paño, actualmente en el Museo Comunal de Brujas, que como única marca presenta de nuevo la canilla, reflejada en la mitad superior del orillo derecho. La variante con la bordura de los cuatro elementos fue, por lo tanto, tejida en más de una ocasión³⁴⁹.

El tercer y último centro en el que se tiene conocimiento se labró de serie de Diana, fue Bruselas. Al igual que los ejemplos de París y Brujas, los cartones de Bruselas tuvieron como fuente de inspiración la obra de Ovidio. La información vertida en el inventario del suegro de Rubens, único elemento documental fiable encontrado hasta el momento, no revela el nombre del cartonista ni permite atribuir la autoría de bocetos o cartones a su yerno Pedro Pablo. Se confirma, sin embargo, que algunas de las escenas de los cartones bruselenses originales bebieron directamente de la obra pictórica del genio flamenco. De esta forma el tapiz *La caza de Diana* tejido por Daniel Eggermans que se encuentra en el Kunsthistorisches Museum de Viena, coincide con la pintura de Rubens del mismo nombre que se encuentra en la colección John Nieuwenhuys de Bruselas y *La partida de Diana* es copia inversa de una pintura atribuida al mismo autor conservada en el Museo del Prado³⁵⁰. Si no fue Rubens el auténtico cartonista de esta serie, debió ser por tanto un artista cercano al círculo del pintor de Siegen, muerto en 1640.

Junto con estos dos temas citados, la serie se componía de escenas como *Diana y la ninfa Calisto*; *Diana y Acteón*; *Venus disuadiendo a Adonis* y *Venus encuentra a Adonis muerto*.

una de las variantes de los segundos cartones creados en Brujas para esta historia. Vid. DELMARCEL y DUVERGER 1987, 327.

³⁴⁹ DELMARCEL y DUBERGER 1987, 331. Existe otra historia con bordura de los cuatro elementos en el centro de la Manufactura Real de Wit, un tapiz que presenta a Latona con sus dos hijos, de composición muy similar a los paños de Diana y con la canilla colocada en la zona central del orillo lateral. Dado que no se conservan series completas de esta historia que fueran tejidas en Brujas, se ha pensado que este paño podría formar parte del ciclo original; vid. DELMARCEL 1999, 269.

³⁵⁰ Museo del Prado. *Catálogo de pinturas* 1963, 591 (nº 1727).

Aunque la suerte sufrida por alguna de las series conservadas nos es desconocida, de otras podemos dar alguna información. Hoy día no se conoce ningún ciclo completo de la *Historia de Diana* elaborada en Bruselas durante los años cuarenta del siglo XVII, sin embargo se conservan paños sueltos de al menos tres series diferentes que distinguimos –una vez más– gracias a las borduras empleadas en sus enmarques.

La primera presenta grandes columnas y capiteles en las cenefas laterales, con un niño en la parte inferior. Con esta bordura se conocen en la actualidad algunos tapices de Adries van den Dries (1635–1675). En 1912 el arquitecto suizo Edmond Fatio quiso vender cinco piezas de una serie de Diana que llevaban las marcas de este tapicero. Göbel, en su recuento de tapicerías flamencas, dice que en 1923 un comerciante de arte llamado J. Böhler contaba con varias tapicerías de la serie de Diana, que parece que también coincidían con las piezas de la colección suiza³⁵¹. Parte de esta serie fue vendida en 1927 a la Galería George Petit de París.

Otra pieza de esta serie, *Diana y Acteón*, con la misma bordura, está en el Suermondt–Ludwig–Museum. Dada la calidad artística y técnica que atesora, aunque carece de marcas, Duverger se inclina por que pudiera haber sido tejida en Bruselas por Daniel Eggermans el viejo. Se sabe que para la sociedad Forment–Van Hecke además de van den Dries, trabajaron otros tejedores como Eggermans o Hendrik van Assche. De este último licero se conserva un tapiz con el campo igual que el del paño de Utrecht y bordura del ejemplo anterior³⁵².

El segundo modelo de borduras, que incorpora *putti* sobre jarrones con guirnalda de flores y frutos, aparece en tres paños de distintas colecciones madrileñas. *Diana y la ninfa Calixto* en el Museo Nacional de Artes Decorativas³⁵³; (Lam 49) *Venus y Adonis* en el ayuntamiento de Madrid³⁵⁴ y otro tapiz expuesto en la Real fábrica de Tapices denominado *Venus encuentra a Adonis muerto*³⁵⁵. Ninguno de ellos presenta marcas pero su alta calidad, por comparación con otras piezas existentes, hace pensar que fueran fabricados en Bruselas.

Hacemos notar que el tapiz del Ayuntamiento de Madrid, (Lam 48) procedente de la Congregación de la Corte de María, fue comprado por acuerdo municipal el 31

³⁵¹ GÖBEL 1923, 373.

³⁵² DUVERGER 1971, 119

³⁵³ MNAD, inv. 01455,410x464 cm. Sin marcas.

³⁵⁴ RAMÍREZ RUIZ 2008, 33.

³⁵⁵ Archivo parroquial de San Ginés, Madrid 33. Cofradía Corte de María. Venta de tapices 1894

Inventario realizado por la Real Fábrica de Tapices y Alfombras de “Custodia y Conservación de 23 tapices antiguos propiedad de la Real Congregación de Santa Rita Madrid 4-Febrero 1994. N 21. Tema histórico.

de diciembre 1948³⁵⁶. Esta congregación, como ya se ha mencionado, pertenecía a parroquia de San Ginés de Madrid y las aportaciones a su “fábrica” eran todas de particulares. Desgraciadamente buena parte del archivo de esta parroquia fue destruido durante la Guerra Civil, aunque se sabe que algunos de sus tapices llegaron a ella como donación de doña Victoria Oliva Gutiérrez, que a su vez los había comprado a la Casa de Superunda en Ávila³⁵⁷.

Del tercer modelo de bordura decorado con guirnaldas de flores y frutos que salen en anillos sujetos a la cabeza de un carnero, encontramos en la actualidad tapices en el Museo de Arte e Historia de Viena (con las iniciales A.V.D) y un paño de gran calidad en el Hotel Bellone de Bruselas. Esta tapicería incorpora las marcas B(escudete)B y A.C (?)³⁵⁸. Por su parte el Kunsthistorisches Museum de Viena también posee tapices de esta serie, como el de *La caza de Diana*, tejido por Daniel Eggermans.

No se sabe cuántas veces fue tejida esta última versión. Además de las dos series inventariadas en 1643, sabemos que la sociedad Fourment–Van Hecke, heredera de los cartones, hizo llamar de nuevo a Adries van den Dries para realizar otra *Historia de Diana* compuesta por doce tapices³⁵⁹.

La siguiente referencia documental relativa a este tercer modelo tiene fecha de 1645, año en que un mercader de Madrid sin consignar negoció en Amberes con Pedro Fourment la compra de ocho tapicerías de este ciclo que fueron tejidas por Adries van den Dries. Este encargo podría coincidir con alguno de los tapices que quedan en las colecciones madrileñas³⁶⁰.

De entre los ejemplares de Diana tejidos en Bruselas que hemos podido documentar, la segunda serie de Alburquerque es la que mayores elementos descriptivos incorpora en su tasación. En ella se cita expresamente que eran tapices con inscripción en la cenefa superior y niños dispuestos en los festones laterales. Conociendo las variantes que se tejieron en Bruselas, esta tapicería, que

³⁵⁶ Departamento de Registros Municipales. Dependencias municipales Tapices Reposteros y Alfombras p 1446 Inventario de muebles de carácter histórico, artístico o de considerable valor económico del Ayuntamiento de Madrid.

³⁵⁷ ARRIOLA y DE JAVIER 1976, 39.

³⁵⁸ Mantenemos la hipótesis de que las marcas AC estén dañadas o hayan sido alteradas en alguna restauración, y que su lectura original fuera una vez más AVD, relativa a Adries van den Dries. Si su grafía no ha sido manipulada, las iniciales AC corresponderían a un licero no consignado hasta el momento.

³⁵⁹ DUVERGER 1971, 119.

³⁶⁰ „Die quinta may 1645.Parescio presente Pedro Forment, mercader vezino y morador desta ciudad de Amberes, al qual yo escribano doy fe que conosco, tanen su nombre propio como de su compania cantante Pedro van Hecke y Pedro Forment et constituít el Señor Francisco Palaveccino, residente en Madrid.[.....] para ellos obligados una camera de tapicería fabrica de Andrea van den Dries de Bruxellas de la Historia de Diana y otras poesias, conteniendo ocho piezas en trecientas diez y ocho anas[...] SADSARCHIEF ANTWERPEN, Notaris T. Guyot N 1894 (1645), fº 180vº) Recogido por DUVERGER 1971, 126.

estaba compuesta por ocho paños de seda y lana, coincide con las características del segundo tipo de bordura antes distinguida y que se estaba tejiendo en Bruselas hacia 1645.

La serie de Diana que mayores incógnitas deja por resolver es la relacionada en 1684 entre los bienes de la marquesa de Oñate. Esta era una tapicería formada por ocho paños que, si bien incorpora hilos metálicos en su composición –como ocurre en todos los ejemplos franceses conocidos–, sus paños tenían una caída de tan sólo cinco anas y media, una dimensión habitual entre los ejemplos bruselenses. En el Instituto Valencia de don Juan, que guarda algunos de los paños seleccionados de la colección Oñate, se conserva un tapiz denominado *El baño de Diana* cuyas medidas no coinciden exactamente con las cinco anas y media expresadas en el inventario de Oñate.

Especialmente en lo que se refiere a la *Historia de Diana* existe gran confusión entre los tasadores del siglo XVII a la hora de determinar los centros en que fueron producidas las diferentes versiones anotadas en las colecciones españolas. Hemos visto dos casos en que se describen piezas francesas, con características de esta procedencia y elementos documentales que lo atestiguan, de las que los peritos pensaban que eran piezas de Bruselas, y otras tapicerías que siendo bien parisinas bien bruselenses, los expertos las catalogaron como piezas de Amberes. El hecho de mezclar talleres de París con talleres de Bruselas sólo puede ser fruto de la confusión o el desconocimiento que los tasadores tuvieran de una y otra variante, no existe en este sentido otra explicación. Respecto al caso de Amberes, se sabe que durante el siglo XVII fue un centro de comercio principal de los Países Bajos españoles en el que desarrollaban sus negocios intermediarios de venta de tapices y sociedades como la citada Fourment–van Hecke, y que, aunque se reconoce alguna tejeduría de importancia como la de Michel Wauters, sus producciones no tuvieron tanta trascendencia como las de Brujas o Bruselas. En este sentido cabe pensar que las tradiciones orales sobre la procedencia de ciertos paños jugaron un papel muy importante a la hora de determinar la procedencia de algunas series, que por haber sido adquiridas en los mercados amberinos, se tenían por ciclos tejidos en aquella ciudad. Los ejemplos que en este caso comparten esta confusión son la serie de Alba y una de las de Alburquerque, la primera de fábrica francesa y la segunda realizada en Bruselas.

Historia de Meleagro

Otra de las series mitológicas que se tejieron en el siglo XVII fue la historia del príncipe Meleagro, hijo de Éneo rey de Calidón. En “Las metamorfosis” de Ovidio, la “Biblioteca mitológica” de Apolodoro o las “Fábulas” de Higino. En todas las versiones fue descrito como un guerrero prácticamente invulnerable cuya vida, como la de Aquiles, estaba sujeta a un sólo punto vulnerable. Como en

el tema del périda, Meleagro mantenía una historia de complicidad con su madre, única conocedora de su secreto, aunque en este caso fue también la que determinó sus destinos, acabando con la vida de su hijo para después suicidarse. Su hazaña más celebrada es diferente según el texto que se consulte, aunque muy popular fue la historia del llamado “Jabalí de Calidón” que más bien fue el jabalí de Artemisa, ya que por ella y por su despecho, fue enviado a aquel reino. Tras una dura batalla a la que concurrieron varios héroes del momento, sólo Meleagro fue capaz de derribar al feroz jabalí en una refriega con algunas bajas humanas. El hecho de ofrecer la cabeza del jabalí a la hermosa Atalanta –también Atalante– supuso un serio conflicto de celos para algunos de sus parientes, que habían participado en la cacería. El enfado de Meleagro tuvo como consecuencia la muerte de Plexipo y Toxeo, asesinato doble que desembocó a su vez en el furor de su madre y la posterior quema del tronco de madera al cual iba unida su vida desde que, tras su nacimiento, así lo decidieran las mitológicas Parcas³⁶¹.

La *Historia del dios Meleagro* fue por primera vez adaptada para una serie completa de tapicerías en torno a 1658. Sus escenas se basaron en diseños preparados por Charles Le Brun para ser tejidos en los Gobelinos franceses, durante el último tercio del siglo XVII³⁶². La primera que se tejió fue la serie prínceps, encargada por el comerciante flamenco Jean Valdor, comitente de la tapicería y dueño de los cartones originales.

En los siglos XV y XVI se han catalogado algunos paños sueltos en los que se representan pasajes de esta misma historia, un claro ejemplo lo constituye una de las escenas de *La cacería del jabalí* perteneciente a cartones de la segunda mitad del siglo XVI, que actualmente se halla en el mercado de arte. Hasta el momento no queda del todo claro si fueron parte de series completas relativas a la vida de este dios heleno, o por el contrario eran escenas sueltas que completaban una suerte de series mitológicas mixtas, como la denominada *Historia de dioses*³⁶³. El ciclo del siglo XVII estaba originalmente formado por doce cartones que se convirtieron en ocho escenas, cuyo orden sería: *El nacimiento de Meleagro*; *Altea coge el tizón del fuego*; *Encuentro entre Meleagro y Atalanta*; *Cacería de jabalíes*; *La caza del jabalí de Calidón*; *La ofrenda de la cabeza*; *Disputa de Meleagro con sus tíos* y *La muerte de Meleagro*³⁶⁴.

En 1672, poco tiempo antes de morir, el comerciante Valdor regresó a su ciudad natal, Lieja. Poco después entró en contacto con la sociedad Leefdael–Strecken–Peemans para cederles sus cartones en concepto de alquiler y en 1673 se los

³⁶¹ OVIDIO ed. LÓPEZ, 1991, 164-171.

³⁶² Aunque se ha venido pensando que los primeros talleres en que se tejió fueron los de Maincy, aunque actualmente se sabe que por ser un cometido demasiado caro, los diseños se llevaron a los gobelinos donde existían las infraestructuras y el personal cualificado para ser tejidos. vid. BROSENS 2008, 180.

³⁶³ ASSELBERGHS 1974, 22 y 45.

³⁶⁴ REYNIERS 1996, 265.

alquiló a Everaert II Leyniers y a su hijo Jan II. La principal diferencia que existe entre las piezas francesas y flamencas de este ciclo radica en la composición de las borduras. Las escenas mantienen el tipo de dibujo y la composición general de los cartones de Le Brun que aún se conservan parcialmente entre el Museo del Louvre y Galería de Arte Walker de Liverpool. Son obras de gran expresividad cuyo dinamismo no se perdió en el soporte tapiz; transmiten la majestad clasicista característica de los trabajos del académico francés.

De todas estas escenas originales, en España se conserva tan sólo dos paños, actualmente expuestos en los muros del Palacio Tavera de Toledo (Lám.50). y el centro de Ibercaja en Zaragoza. Se trata de las escenas *Disputa de Meleagro con sus tíos* y *Caza del jabalí de Calidón*. Ambos incorporan la marca de Gerard Peemans.

A pesar de ser una serie bastante popular en París y Bruselas –entre ambos centros se tejió en más de treinta ocasiones–, no ocurrió así en España en cuya documentación no ha sido posible detectar ni tan siquiera una serie con tal denominación. Una razón de peso que justifique este fenómeno puede ser que estas tapicerías llegaron al muestrario flamenco demasiado tarde, cuando en España ya eran pocos los nobles que compraban tapicerías nuevas, salvo las relativas a temas muy enraizados en el imaginario clásico de los principales linajes.

Historia de Faetón

Faetón era el hijo injuriado del Sol que acudió al palacio de su padre (Helios) a fin de encontrar una prueba certera de su linaje. Al llegar al palacio solicitó conducir el carro solar por un día, pero inexperto, débil por su juventud y asustado por los entes que habitaban el cielo, falló en su manejo generando una tragedia universal. Faetón cayó muerto por la ira de Júpiter –que lo fulminó con su rayo– y Helios amenazó con no volver a iluminar.

Este mito sólo se encuentra completo en el libro II de las *Metamorfosis* de Ovidio, que lo ubica cronológicamente en el momento del paso del caos al cosmos. En otras fuentes clásicas se obtienen datos aislados que no permiten reconstruir una estructura narrativa organizada. En ellas las referencias a Faetón presentan variaciones con respecto a las genealogías del personaje y las causas de su caída del carro dorado, mientras que se mantienen estables sus características distintivas: juventud, soberbia y valentía, entre otras. Tales aspectos se reiteran en la “Biblioteca” de Apolodoro y la “Teogonía” de Hesiodo, las versiones más antiguas del mito. En el siglo XVI resurge el interés por este relato como consecuencia natural de la recuperación de las *Metamorfosis* de Ovidio, que se reafirma en la cultura europea durante el siglo XVII. Las representaciones del

mito se incrementan hasta llegar a presentarse como un motivo predilecto. Dicha elección no escapa a cuestiones históricas y simbólicas tales como la preferencia de algunos monarcas, como Luis XIV o Felipe IV, por las representaciones ecuestres y las referencias a los mitos solares³⁶⁵.

Los tapices con la *Historia de Faetón* se tejen en los siglos XVI y XVII tanto en Bruselas como en Florencia. Siguiendo modelos flamencos del siglo XVI, conocemos conjuntos bruselenses del siglo XVII realizados por Raes, como la tapicería que se encuentran en la embajada de España en Roma, y otra serie más tardía con el monograma de Jan Leyniers citada por Junquera y Díaz³⁶⁶. En 1915, al menos una de las escenas de este ciclo bruselense formaba parte la colección del marqués de Campofranco en Palma de Mallorca³⁶⁷.

Según advierte la doctora Lucía Meoni, la *Historia de Faetón* tejida en talleres florentinos siguió la obra de dos pintores italianos: Alessandro Allori y Michelangelo Cinganelli. El taller mediceo de Guasparri Papini produjo al menos cinco series completas de esta historia entre los últimos años del siglo XVI y 1621; las tres primeras se hicieron siguiendo los cartones de Allori³⁶⁸. La serie prínceps de este ciclo parece ser la conservada en la actualidad en la Galería Real degli Arazzi, aunque no sigue la obra de Allori, sino la de Cinganelli. Hemos de pensar que esta que se desglosa en el estudio de Meoni se trata de la serie prínceps de la versión de Cinganelli, posterior a la de Allori.

Por la documentación consultada sabemos que el III duque de Pastrana, cuando fue embajador ante la Santa Sede, adquirió hacia 1623 una serie de Faetón italiana compuesta por seis paños. Otra serie de este tema, aparece referenciada en el inventario del conde de Castrillo en 1692³⁶⁹. Podemos afirmar que a finales del siglo XVII, en España existían no menos de tres series italianas de Faetón, la del marqués del Carpio, la del conde de Castrillo, y la comprada por la casa real. Dos de ellas se conservan en la actualidad.

En Patrimonio Nacional existen seis tapices sobre esta historia comprados por el conde de Castrillo al conde de Ricla en 1634³⁷⁰. Según Junquera y Díaz en 1986 y Lucía Meoni en 1998, los tapices de la *Historia de Faetón* de Patrimonio Nacional estaban realizados en base a los cartones de M. Cinganelli³⁷¹. Otra serie

³⁶⁵ “El rey mismo era a veces representado indirecta o alegóricamente (...) Los ciclos de pinturas mitológicas del Louvre, Versalles, las Tullerías y otros palacios reales tenían que leerse también alegóricamente, con Luis en el lugar de Apolo, Hércules o Neptuno (Burke. 2003: 33); “...se comparaba a Felipe con el sol y se le llamaba «el rey planeta»” (Burke. 2003:170)

³⁶⁶ JUNQUERA y DIAZ 1986, 110.

³⁶⁷ Fototeca del Instituto Amatlér de Arte Hispánico; cliché Mas, n° C-12355.

³⁶⁸ MEONI 1998, 343.

³⁶⁹ AHPM, sig. 9887, ff. 776.

³⁷⁰ BROWN Y ELLIOTT 2003, 108.

³⁷¹ JUNQUERA Y DÍAZ 1986, 110 y MEONI 1998, 343. Meoni indica claramente en su estudio que la serie de Faetón de Patrimonio Nacional, que antes se pensaba seguidora de los cartones de Allori, se

de seis paños muy semejante a la de Patrimonio, con variaciones en los colores de algunas zonas y el empleo de hilos de oro en su composición, se conserva entre los bienes de la casa de Alba, alojada hoy en el palacio de las dueñas de Sevilla. Llegó a Alba desde los bienes del marqués del Carpio que referimos arriba³⁷². Es indudable que las dos series –la de Alba y la de Patrimonio Nacional– se basan en los mismos cartones. Los paños de la Galería Real degli Arazzi, que siguen las pinturas de Cinganelli, muestran claras diferencias en la composición, el dibujo y la postura de los personajes respecto a los ciclos de Patrimonio y el palacio de Dueñas. Por lo tanto todo parece indicar que estos dos ejemplos que se conservan en nuestro país fueron realizados tomando como modelo los cartones que Allori presentara en 1585.

Historia de las Metamorfosis

Aunque el libro de Las Metamorfosis de Ovidio aportó pistas muy importantes a la hora de reconstruir y determinar los actos más representativos de ciertos personajes mitológicos, sobre cuyas figuras se crearon series de tapicería completas, fue también una fuente esencial para un ciclo concreto que dio en llamarse *Las metamorfosis*, *Los metamorfóseos* y en varios casos *poesías y países*, *boscaje y poesías* e incluso a finales del siglo XVII, *fábulas y jardines*.

En una suerte de tapicerías de carácter mixto –por incorporar figuras humanas incluidas en grandes frondas paisajísticas–, aunque de clara vocación decorativa, estos paños tuvieron un programa estable compuesto en la década de 1690 por algunos pintores flamencos más o menos influyentes como Louis y Willem van Shoor, Pieter Sperinck, Peter Ijken o Pieter van Verren³⁷³. Las escenas principales de las que se componía esta muestra fueron; *Adonis cae presa de Venus*; *Eurídice mordida por la serpiente*; *Las bacanales*; *El encuentro de Acis y Galatea*; *Mercurio retenido por Aglauro*; *Ceres busca a su hija Proserpina*; *Palas y Aracne*; y *Vertumno y Pomona*. Sin embargo algunas de las escenas cambiaron conforme las series iban siendo tejidas y aceptadas las peticiones de los comitentes, así en los inicios del siglo XVIII encontramos paños de esta misma familia con diferentes momentos de secuencias similares. Por ejemplo *Adonis cae preso de Venus* muestra dos versiones distintas prácticamente coetáneas.

Esto se puede explicar porque fue un ciclo tejido tanto en Bruselas como en Amberes por tapiceros como Jan van der Borch (act. 1675–1707?) y Jacob van

realizó a partir de la propuesta de Cinganelli, atribución que, comparando las versiones españolas con la italiana, no parece estar del todo clara.

³⁷² ADA, c.221, exp. 2. Inventario de cuadros y tapicerías del conde duque y marqués de Heliche 1692-1693. Almoneda del jardín de San Joaquín, propio del marqués del Carpio 1692-93.

³⁷³ BROSENS 2004, 93.

der Goten. En 1700 la manufactura bruselense de Heinrick II Reydams estaba también preparando esta serie según los cartones de los años noventa. Dada la ausencia de marcas en muchos de los ejemplos conservados hasta la actualidad, no es posible determinar cuáles fueron las diferencias entre estos centros, o si los dos grupos de cartones se tejieron indistintamente en talleres de Amberes y Bruselas. Unos presentan figuras algo más grandes en escenas compuestas con mayor dinamismo y casi siempre incluidas en boscajes exuberantes, las otras muestran composiciones de figuras más localizadas, agrupadas en uno de los lados del paño, que se interrelacionan en jardines ordenados con estructuras arquitectónicas entre las que interactúan unas figuras más contenidas en sus gestos.

La presencia de este ciclo en España no fue anecdótica, de su existencia nos dan debida cuenta las noticias presentes en los inventarios de bienes y los ejemplos que se han conservado hasta la fecha, piezas que remiten a ejemplares compuestos en base a los dos diseños distintos referidos. Quizá el caso más singular sea el de la colección Monterrey que, si en sus inventarios del siglo XVII no aparecen citados, se sabe que en 1695 encargaron a fábricas flamencas un ciclo de *Países con las Metamorfosis de Ovidio*³⁷⁴. En la actualidad, en el palacio de Monterrey de Salamanca se conservan tres paños con escenas de este ciclo. Uno de ellos con el título *Adonis cae presa de Venus* sigue los cartones con figuras grandes trazados por Pieter Sperinck y Peter Ijken; la bordura muestra sobre fondo marrón jarrones en las esquinas y águilas explayadas centrando los festones verticales, elementos que se diferencian entre guirnalda de flores multicolores, hojas y algunos frutos. Los otros dos tapices, con los temas *El baño de Diana* y *El encuentro entre Acis y Galatea*, responden al segundo diseño, de figuras más pequeñas y agrupadas en un jardín con estructuras arquitectónicas perfectamente definidas. Ninguno de los tres ejemplos incorpora marcas identificativas y aún no es posible determinar cuál fue concretamente la serie que don Manuel Fonseca mandó tejer en 1695.

La serie más completa conservada en España es la que, compuesta por seis paños, se exhibe en la capilla de Santa Catalina de la catedral de Segovia. (Lám.51). Son tapices que presentan un estado general de conservación satisfactorio y que reproducen las escenas *El encuentro de Acis y Galatea*, *El baño de Diana*, *Apolo, Minerva y las Musas*, *Apolo y Dafne*, *Paseo a pie*, y quizá *La búsqueda de Proserpina*. Con grandes diferencias respecto al diseño de figuras grandes, no sólo estilísticas sino también iconográficas, son piezas todas ellas tejidas en lana y seda. Se ha encontrado otro paño de Metamorfosis en la colección Alba, procedente de las compras a la colección Veragua con el escudo de su comitente en la bordura superior.

³⁷⁴ BROSENS 2008, 446.

Otros tapices relacionados con esta serie son *La caza de diana*, actualmente en el Banco de España (Lám.52). con marca de Bruselas y como tejedor G Peemans, o *El triunfo de una divinidad*, en el Museo Pío V de Valencia con la marca del tejedor de A. Anweex.

El VII duque de Veragua, Antonio Manuel Colón de Portugal, tras su casamiento con doña Teresa Marina de Ayala, encargó, en torno a 1700, una tapicería de *Las Metamorfosis de Ovidio* que más tarde aparece reflejada en una tasación realizada sobre los bienes que su hija (doña Catalina Colón de Portugal y Ayala) recibió de manos de su padre. Con un número de paños sin definir, tenía 330 anas de superficie. El único ejemplo conservado en la actualidad en el mercado del arte y con escudos de las familias Veragua, Portugal y Ayala en las cenefas, está formado por paños de cuatro anas y media de caída. Siguiendo el modelo del pintor Louis van Shoor, carecen de marcas que identifiquen su taller de origen, sin embargo el paño *Eurídice mordida por la serpiente* conservado en el Museo Kunsthistorisches de Viena presenta una bordura muy similar a la del ejemplo de Veragua, en este caso con marcas de Bruselas y del tejedor Jan van der Bortch³⁷⁵. Aparte de los paños de los que se componía, esta tapicería le fue entregada a doña Catalina acompañada de un dosel mucho más rico de lo que debieron ser las citadas colgaduras de escenas que la formaban. Si estas estaban valoradas en algo más de un doblón de oro por ana, el dosel aparece marcado en la tasación a un precio seis veces superior al de aquellos, indicativo de una más que probable presencia de hilos metálicos en su composición³⁷⁶.

Sin embargo el tratamiento de *Las metamorfosis* de Ovidio en el mundo de las tapicerías no fue exclusivamente creado a finales del siglo XVII, ya que ejemplos localizados en colecciones americanas y notas de inventarios y tasaciones de bienes, relacionan alguna serie que, realizada durante el primer cuarto del siglo XVII, se corresponde con las características de esta historia. En la tasación de bienes del II duque de Lerma aparece una entrada en la que se relaciona una tapicería de ocho paños labrada con lana, seda e hilos metálicos que en primera instancia se denomina *Historia de fábulas*. Eran estos paños originalmente propiedad del duque de Uceda, padre difunto del II duque de Lerma, que en 1636 estaban alquilados por el almirante de Castilla³⁷⁷. Como propiedad de Lerma, heredero de Uceda, así quedan reflejados en el inventario de bienes del II duque y en el inventario del almirante, realizado en 1647³⁷⁸. Cuando parecía que estos paños estaban desaparecidos vuelven a constar entre los bienes de la esposa del II duque de Lerma, que en su testamento de 1676 los pasa a su sucesora, la nueva

³⁷⁵ DELMARCEL 1999, 306.

³⁷⁶ ADA, c. 114, exp. 7, s/f. Inventario y tasación de muebles, joyas, pinturas, tapicerías y adjudicación a la duquesa de Liria.

³⁷⁷ AHPM, sig. 7125, f. 245.

³⁷⁸ AHPM, sig. 6233, f. 264.

duquesa de Uceda³⁷⁹. Son paños que se denominan *Historia de fábulas*, *Fábula de Ceres* y *distintas historias*, recalcando su característica de ser paños de una tapicería compuesta por distintas escenas de dioses. Nada se ha apuntado a este respecto en las publicaciones más destacadas, ningún dato que ayude a determinar en cualquier caso el nombre del artista que pudo concebir estas escenas. Sin embargo los propios tasadores de los documentos de 1636 y 1647 indican claramente que se trataba de tapicerías tejidas en la manufactura de Jan Raes “el viejo” (act. 1614–1643). Habiendo muerto el I duque de Uceda en 1624, estas tapicerías tuvieron que ser tejidas entre 1614 y 1624. El precio más alto al que fueron tasadas queda determinado en el documento del IX almirante de Castilla, en el que cada una de sus anas se valoraron en cinco doblones y medio de oro.

Esta sucesión de entradas documentales no cuenta con ejemplos conservados en la actualidad que puedan respaldar con seguridad la teoría de que ya a principios del siglo XVII se tejían *Las metamorfosis de Ovidio* que existía a finales de la centuria. Sin embargo es seguro que ya en el siglo XVI se realizaban series que se daban en denominar tapicerías de *diferentes historias*, o *diferentes historias de dioses* incluso en algunos casos *Fábulas de Ovidio* –denominación que se acerca definitivamente a la aplicada a partir de 1690–, y que en la actualidad se han traducido en algunos casos como *Paisajes con escenas mitológicas*. Uno de los ejemplos más representativos a este respecto puede ser el ciclo conservado en el instituto de Arte de Chicago, con tres escenas en las que, en amplios paisajes completados con escenas secundarias de caza, se representan secuencias en las que se interrelacionan Venus y Adonis, Plutón y Proserpina, y Diana y las ninfas. Son obras atribuidas a Jacob Geubels, maestro tapicero con el que colaboró Jan Raes durante diez años y del que, si no los modelos, pudo tomar el hábito de tejer paños de temas mitológicos variados.

En este sentido existen dos ejemplos que pueden mostrar una visión similar a la que tuvieron en origen los paños que Raes tejiera para el I duque de Uceda entre 1614 y 1624. Uno de ellos incorpora la escena *Vertumno y Pomona*, binomio mitológico que, aunque tuvo una serie propia, era también habitual en estos paños sobre diversas historias. Estaba firmado por Jan Raes e incluía a estos dos dioses deambulando bajo una pérgola de termes. Con un aspecto muy similar en su tratamiento, la colección Tavera conserva otros tres paños con el mismo tipo de pérgola y fondos arquitectónicos que aparecía en la escena de los dioses. Es también un paño realizado por Jan Raes en los primeros años de su producción y pudiera ser similar en su composición a aquel que perteneció al linaje de los Uceda.

³⁷⁹ AHPM, sig. 8748, ff. 1, 13v y ss.

5. OTROS TEMAS FIGURATIVOS

La Historia de la vida del hombre

Con una temática similar a la serie titulada *Las Virtudes*, en la *Historia de la vida del hombre* se describen una serie de pasajes en los que quedan definidas las opciones consideradas correctas según el ideal occidental del momento; una lección moralista de la actitud del hombre frente a los elementos de la fortuna, relatada a lo largo de diferentes edades. Estas escenas fueron ilustradas por Otto Vaenius en su “*Emblemata Horatiana*”, editado por primera vez en Amberes durante 1607, y tuvieron gran trascendencia como guía moral en tiempos de la contrarreforma.

En paralelo a los más importantes grabados del tomo de Vaenius, *La vida del hombre* fue llevada a las tapicerías flamencas durante el siglo XVII según cartones originales que Antoine Sallaert, discípulo de Rubens, realizó en 1630. Los responsables de su ejecución fueron principalmente dos importantes familias de tapiceros, los Raes y los van den Hecke. Los siete temas que se escenificaban en la serie de Sallaert fueron: *La templanza presenta al hombre como guía que le preserve de los vicios*; *La fortuna ahuyenta a los que exigen demasiados dones*; *Los vicios rechazan a la templanza*; *La paciencia humilla a la Fortuna*; *La virtud triunfante sobre todos los vicios*; *La fortuna ciega reparte bienes y desdichas*; y *El tiempo aleja a la vejez de los placeres*.

De entre las colecciones que actualmente se conservan en España se pueden diferenciar al menos cinco series diferentes. Básicamente, siguiendo el ejemplo que había puesto de moda Rubens en su *Triunfo de la Iglesia* y a excepción de la última serie catalogada, se trata de tapices con borduras denominadas “de columnas”; siendo todos ciclos basados en los mismos cartones, con pequeñas diferencias en las escenas representadas, los elementos que realmente las individualizaron fueron sus borduras, en las que se puede diferenciar el empleo de diferentes tipos de enmarque.

Con número de serie 59 y la marca de Jan Raes en una de las piezas, se conserva un ciclo entre las colecciones de Patrimonio Nacional. Son seis paños con borduras de columnas corintias y entablamento con una reserva con paisaje; incorporan asimismo una bordura inferior de frutos y elementos vegetales, centrada también por una ventana que da a otro paisaje. Su fecha de ejecución ha sido aproximada entre 1610 y 1631, una fecha la primera imposible de dar por válida dado que los cartones de Sallaert fueron dibujados hacia 1630³⁸⁰.

³⁸⁰ JUNQUERA y DÍAZ 1986, 143-148.

Otro ciclo se reproduce en la serie 58 de Patrimonio Nacional; sin marcas que se conserven en ninguno de sus siete paños, presenta un enmarque distinto al del anterior ejemplo. Las escenas están flanqueadas por columnas corintias con fustes rectos profusamente decorados y una cartela con inscripción en el centro del entablamento, ceñida por dos *putti*. Como el anterior, aunque distinta tanto en las borduras como en el desarrollo de las escenas, esta serie también se le atribuye a Jan Raes (padre) y su ejecución, según Junquera y Díaz, pudo tener lugar en 1630³⁸¹. Resulta cuando menos extraño que en una fecha tan próxima en la misma factoría se realizasen dos series sobre el mismo tema con tantas diferencias como las que se pueden apreciar en estos dos ciclos analizados, aún más si se tiene en cuenta que poco tiempo después Jan Raes “el joven”, hijo del anterior, reprodujo una serie similar, con el mismo enmarque que la 58 de Patrimonio Nacional y diferente desarrollo de las escenas que las dos anteriores. Estos detalles se pueden observar en un único paño que se conserva en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Se trata de la escena *La virtud triunfante sobre todos los vicios* e incorpora las marcas de Jan III Raes. Por las fechas de actividad de este tejedor, esta serie tuvo que ser tejida durante el segundo cuarto del siglo XVII, entre 1630 y 1650.

En la catedral de Toledo se conservan otras cinco piezas en las que se representan escenas de esta misma historia moralista. En este caso su tejedor Franz van den Hecke empleó en las borduras unas columnas salomónicas muy visuales que soportan un entablamento similar al de la serie 59 de Patrimonio Nacional, con guirnaldas y grandes reserva con paisaje, más grandes en este ejemplo. Dado el tipo de elementos empleados y la actividad de su tejedor, fueron tapices seguramente tejidos durante el segundo cuarto del siglo XVII, época en la que este tema tuvo mayor difusión entre las preferencias de la nobleza española.

Otra variante de *La vida del hombre* identificada durante el siglo XVII se corresponde con los dos tapices de este tema conservados en la Diputación Provincial de Madrid³⁸². En este caso no se trata de una nueva recreación de los cartones de Sallaert; los cartones eran nuevos y su autoría se desconoce por el momento –en los años setenta se atribuyeron de forma general a algún discípulo de Rubens. De las dos piezas que se conservan, una coincide con uno de los temas vistos en la serie 58 de Patrimonio Nacional y en el ciclo de Toledo: *La fortuna, ciega, reparte bienes y desdichas*. El ejemplo de la Diputación presenta una composición notablemente distinta a la de aquellas dos, siendo diferente el número de personajes, su distribución y su disposición. Además las borduras vuelven a la fórmula de enmarque rectangular a base de ricas guirnaldas, grupos florales y algunas aves, con cartela identificativa superior. El tema denominado *El hombre tranquilo domina la suerte con paciencia* no se incluyó en la versión

³⁸¹ JUNQUERA y DÍAZ 1986, 134-141.

³⁸² ARRIOLA 1976, 65-69.

de 1630. Los dos tapices muestran marcas, en uno aparece la del tejedor Franz van den Hecke y en lo otro la de su hijo Ian Franz van den Hecke. Estos importantes liceros tan sólo solaparon su actividad entre los años 1662 y 1675, por lo tanto entre estas dos fechas tuvo que ser tejida esta serie.

Se han podido localizar en España otros tapices similares a estos, repartidos en diferentes colecciones. Un paño denominado *La fortuna ciega reparte bienes y desdichas* en una colección particular, dos más en el Museo de Artes y Costumbres populares Alto Guadalquivir en Jaén y otros dos en el Museo Episcopal de Córdoba.

La documentación deja además tres ejemplos de colecciones en las que se conserva esta misma historia. La más destacable es la extraída de entre los bienes del conde de Molina, la mejor de todas sus tapicerías. La serie estaba formada por nueve paños de grandes dimensiones, cuatro sobreventanas, cuatro sobrepuestas y un dosel de nueve piezas, labrado todo ello con oro, seda y lana. Con 543 anas de superficie total fue una serie tasada en 1675 a 2'1 doblones por ana. Se trataba sin duda de una tapicería de buena calidad que no debía ser demasiado antigua. Por las características y la fecha en la que se realizó el inventario, dado que no se indica que fuesen paños nuevos, parece muy probable que la tapicería de Molina reprodujese la serie que se tejía entre 1630 y 1650, sin embargo es un hecho poco habitual que ni siquiera la serie perteneciente a Felipe IV tuviera oro en su composición, frente a la riqueza y la alta valoración que se hizo de estos paños a la muerte del conde³⁸³.

Como en muchos de los casos analizados en el presente estudio, la serie de *La vida del hombre* estaba presente en las colecciones reales de tapicería. En el inventario de los bienes realizado tras la muerte de Felipe IV, se cita una tapicería de *Las edades* de siete paños de gran caída, que parece ser la que el soberano adquirió en 1638 de mano del maestro tapicero Pierre Biquemans³⁸⁴. Aunque hemos intentado encontrar paralelos con alguna de las series de la vida del hombre conservadas en Patrimonio Nacional, las medidas expresadas en la descripción del inventario de los bienes del rey no coinciden en ningún caso con las que se conservan actualmente.

Las Artes Liberales

Desde la alta Edad Media las siete artes liberales se representaron organizando un programa de acceso al conocimiento global dirigido a las personas libres de clases sociales y espirituales superiores, alejadas de los oficios cotidianos o con

³⁸³ AHPM, sig. 12006, ff. 448-449.

³⁸⁴ HERRERO 1996, 105.

propósitos mercantiles y monetarios, para diferenciarse así de las artes mecánicas más mundanas. La fuente literaria de esta historia es la obra “De nuptiis Mercurii et Philologiae” del neoplatónico Marciano Capella, escritor, crónico y retórico del siglo V de nuestra era. En la primera etapa de este ciclo pedagógico se presentaba el *trivium*, las tres artes de la elocuencia pública: la gramática, la dialéctica y la retórica. Las ciencias exactas incluían la aritmética, la geometría, la música y la astronomía; fueron denominadas *quadrivium* y eran las protagonistas de un segundo bloque. Sin embargo pensamos que para la creación del programa iconográfico de las pinturas y series de tapicería que se hicieron en el siglo XVII tuvo mucho que ver la edición del repertorio “Iconologia overo Descrittione dell’Imagini universali” (1593), en el que su autor Cesare Ripa aportaba un modelo y justificación a los atributos de cada una de sus alegorías³⁸⁵.

Aunque se tejieron piezas y series de tapices entre los siglos XIV y XVI con una base iconográfica y composiciones totalmente distintas³⁸⁶, el ciclo reconocido en el mundo de la tapicería del siglo XVII como *Historia de las Artes Liberales* es una serie que se tejió exclusivamente en Flandes, con ejemplares conocidos procedentes de los talleres de Brujas, (Lám.42-43). Bruselas y algún caso salido de Amberes. (Lám.44.) La variante más repetida es la que se basa en los cartones del pintor Cornelis Schut (1597–1655), que los realizase entre 1631 y 1655, basándose en los trabajos de otros artistas y grabadores holandeses del siglo XVI³⁸⁷. La primera edición fue tejida en cualquier caso antes de la muerte del cartonista dado que existe un contrato entre el tejedor brujéense Charles Janssens y un cliente español, firmado en 1655, que hace referencia a una tapicería comprada en 1654 y otra encargada para 1655³⁸⁸.

La serie *princeps* parece ser la que actualmente se conserva en el museo L’Ermitage de San Petersburgo, con borduras de divinidades marinas y atlantes. Esta serie, como el resto de las que se tejieron en Brujas en el siglo XVII, estaba compuesta por ocho tapices: *La gramática*; *La dialéctica*; *La retórica*; *La aritmética*; *La geometría*; *La astrología*; y *La reunión de las siete artes liberales*. Solamente en uno o dos casos reconocidos esta serie se completa con un noveno paño que seguía dibujos originales de Rubens y describía *Las consecuencias de la guerra*, como remate moralista muy propio del seiscientos para una serie de tan marcada dirección pedagógica.

Las tres variantes que se sabe fueron tejidas en Brujas se diferencian entre sí por el tipo de bordura que enmarca las escenas principales. El primer tipo es el comentado de la serie *princeps*, con dioses marinos y atlantes; el segundo tipo, con un buen ejemplo en el palacio episcopal de Córdoba, presenta cenefas de

³⁸⁵ LARA 1979, 76.

³⁸⁶ ASSELBERGHS 1999, 349.

³⁸⁷ DELMARCEL y DUVERGER 1987, 454.

³⁸⁸ DELMARCEL 1999, 300.

cueros recortados con floreros, putti y cartela con inscripción. El tercer y último tipo tiene borduras laterales con columnas de fuste doble entrecruzado y entablamento y suelo ornamentados con guirnalda de flores y cabezas de ángel; valga como ejemplo de esta la serie conservada en la villa Hügel a Essens de Milán³⁸⁹. Todas ellas fueron tejidas en telares de alto lizo, con lo que las escenas representadas se plasmaron en el mismo sentido que el de la pintura o dibujos que reproducían.

Los ejemplos conservados en España respecto a la segunda de las variantes trabajadas en Brujas, la de borduras con cartuchos, jarrones con flores y *putti*, están representados por dos series muy similares: la que hoy está en el Museo Catedralicio de Córdoba y la que completa los fondos de la iglesia de Castrojeriz en Burgos.

El ejemplar de Córdoba presenta ocho paños de seda y lana sin variaciones perceptibles respecto a la composición y borduras de otros ejemplares de esta misma variante, que en 1979 fueron erróneamente atribuidos a talleres bruselenses y en la actualidad, colgados de los muros del Museo, se conservan en un estado muy deficiente, con una notable pérdida cromática, roturas y múltiples desperfectos³⁹⁰.

La serie de Castrojeriz presenta en la actualidad seis de sus ocho paños originales. Con las mismas características que los anteriores, en este caso presentan un estado de conservación mucho más adecuado que permite apreciar la integridad de las composiciones y adivinar la calidad de lo que debieron ser sus colores originales, poco alterados por lo que parece. Como en el caso de Córdoba no se conoce la vía de entrada de estos tapices en la iglesia burgalesa, pero existe un dato antes apuntado que puede dar alguna pista sobre su fecha de elaboración. Esta noticia es la referida al contrato que el tejedor y mercader de Brujas Charles Janssens firmó en Amberes con don Francisco Garraza de Aguilar, marchante español que pudo ser mercader privado o delegado de alguna personalidad de la nobleza española, para que en 1655 el flamenco le librase una serie de la *Historia de las Artes Liberales* de ocho paños y 270 anas de superficie. Estas debían ser del mismo patrón y calidad que otra serie que don Francisco había comprado en 1654, aunque en este caso el comitente pedía que cada una de las cenefas laterales contuviese no uno sino dos jarrones con flores que aumentaban las medidas generales de las 247 anas que tenía la serie de 1654 a las 270 que solicitaba para este nuevo ciclo³⁹¹.

Este documento resulta sumamente interesante ya que, por un lado permite asociar a la tapicería de 247 anas reflejada en el documento con una de las dos

³⁸⁹ Ibídem.

³⁹⁰ LARA 1979, 79.

³⁹¹ DELMARCEL y DUVERGER 1987, 538. Contrato de compra de ocho tapices de las Artes Liberales por don Francisco Garraza de Aguilar a Charles Janssens, marchante de tapices. 18 de Septiembre del 1655.

citadas y por otro lado desvela la existencia de un tipo de cenefa que en ninguno de los ejemplos revisados, tanto en España como en el extranjero, parece conservarse. Si al final este contrato se llevó a buen término, sería una de las pocas tapicerías de esta segunda variante en la que sus cenefas laterales contuviesen parejas de floreros, sin embargo nada más se ha sabido de la existencia de esta o una serie similar. Sí existen, por otro lado, otras series que, similares a la de Castrojeriz, tenían paños de cinco anas de caída, por las cinco y media que tiene la serie burgalesa. Valga como ejemplo el paño de *La aritmética* que se conserva en la colección Toms de Lausane³⁹².

Por sus actuales medidas, las tapicerías de Córdoba y Castrojeriz, con 233 y 241 anas respectivamente, coinciden con la tapicería que don Francisco Garraza había comprado a Janssens en 1654. Si, como parece, aquella tuvo borduras de cartuchos con un florero en cada lado, basándose en los cartones de Cornelius Schütz, tuvo que ser muy similar a las dos conservadas en España. El documento no deja claro que Charles Janssen fuese tejedor; aunque en realidad se le encarga mandar hacer esa tapicería, seguramente dar este tipo de órdenes estuviese entre las funciones de algún alto cargo de las tejedurías. Podría en tal caso tomarse al propio Janssen como “tejedor” responsable de estas series, aunque este es un término que no es posible confirmar por la ambigüedad del vocabulario de este documento y la ausencia de marcas de autor en los ejemplos conservados.

Existen otras tapicerías basadas en los mismos cartones que se diferencian de los ejemplos de Brujas en las borduras, los colores empleados y el sentido en que se plasman las escenas, indicador que las identifica como tapices tejidos en telar de bajo lizo. Estas variantes no contienen marcas de ningún tipo y, con ejemplos de cuatro series distintas entre las colecciones españolas, han sido atribuidas a posibles talleres activos en Amberes. Esta relación viene dada en función de las características de sus borduras, con ciertas similitudes a las de otros liceros de esta ciudad, y porque en el inventario de los bienes del tejedor Michel Wauters (Amberes, 1675) se mencionan dos series de *Las Artes Liberales*, una con ocho paños y sus respectivos cartones³⁹³.

Las medidas de estas series, incompletas en todos los casos conservados en España, arrojan una superficie similar a los ejemplos de Brujas, rondando las 250 anas de superficie. Si bien presentan distinciones en la ejecución, con figuraciones más esquemáticas y colores muy diferentes a los de Brujas, su principal particularidad se hace perceptible en las borduras, que en este caso presentan enmarques arquitectónicos con pilastras laterales ornadas con ramos de flores poco frondosos y reservas heráldicas, y un entablamento superior de similares características con una cartela central sin inscripción que más parece elemento decorativo que informativo. De estas producciones de Amberes se

³⁹² DELMARCEL y cols. 1997, 64.

³⁹³ VERSYP 1954, 44 y 111; vid. ASSELBERGHS 1999, 347.

conservan seis paños en la catedral de Zamora, estudiados por Asselberghs en 1999, y cuatro entre las colecciones de tapicería de la catedral de Toledo en un estado de conservación muy deficiente, dado que sirven como decoración de los muros externos de la catedral en las procesiones del Corpus Cristi.

Una tapicería de esta historia forma parte de la colección Central–Hispano. Tiene ocho paños y cuatro accesorios que parecen dos entrepuertas y dos entreventanas. Tejidas con seda y lana, las marcas que incorporan identifican al tejedor Jan II Leyniers (1630–1683) como responsable de este ciclo, única variante conocida en el siglo XVII salida de factorías Bruselenses. El tipo de bordura que ilustra las escenas representadas, guirnaldas y ramos de flores exentos de marco interior, responden a modelos vistos en otras tapicerías de Bruselas fechadas entre 1670 y 1680, época final dentro de la actividad de este tejedor.

De los dos ejemplos extraídos de la documentación relativa a los bienes de la nobleza española del siglo XVII, el que más curiosidad despierta es el de la colección de los marqueses de Paredes, grupo que fue tasado en 1693 tras la muerte de don Tomás Lorenzo de la Cerda. Era la mejor valorada de sus once series, ocho paños de escenas y cuatro sobreventanas tejidos en Bruselas con unas dimensiones totales de 410 anas que fueron tasadas a 1'6 doblones de oro cada una. Los paños de escenas contenían un total de 386 anas, muy cercanas a las 355 que incorporan los paños principales de la serie del Central–Hispano, que junto con los accesorios que conserva esta, dan unas medidas muy similares. Tenían los paños de Paredes ramos de flores en las cenefas al igual que la tapicería mencionada, y como esta, la del conde era obra de Bruselas. Muy similar tuvo que ser la serie de Paredes cuando coincide en tanta medida con los paños de la colección madrileña referida.

Los Planetas

La *Historia de los Planetas* tuvo también importancia respecto a los programas de tapicería de algunas de las colecciones de la nobleza española del siglo XVII; eran temas relacionados con la mitología grecolatina y como tales, de moda ya desde el siglo XVI, susceptibles de levantar el interés de las personas con altas aspiraciones sociales y capacidad adquisitiva. El de los planetas fue un tema que se llevó al mundo de los tapices ya en el siglo XVI aunque de forma muy diferente a los ejemplos conservados del siglo posterior. Con una mayor intención narrativa, los paños del Renacimiento pudieron tener su fuente de inspiración última en las Metamorfosis de Ovidio, tomando algunos detalles de la antigua narración para recrear las escenas correspondientes. En el siglo XVII las mismas divinidades con sus atributos, se representan presidiendo uno de los laterales de cada tapiz, en algunos casos involucrándose tímidamente con el resto de los personajes representados aunque sin abandonar su ademán de posado. No se relacionan estas piezas con una fuente concreta ya que aunque se han buscado

establecer lazos entre estas escenas y los relatos clásicos y renacentistas de cada uno de estos dioses, el tipo de representación no permite establecer ninguna conexión lógica. Dada la gran producción de grabados que circulaban por Europa, probablemente durante el siglo XVI alguna de estas fuentes impresas sirviera de inspiración al cartonista encargado de proyectar esta serie de tapicerías.

El tema de los planetas guarda cierta relación de significado con el de *Los meses del año*, dado que son los dioses protectores de cada uno de los planetas los que aportan un carácter determinado tanto a las personas nacidas bajo el signo zodiacal que se les asignaba como a los distintos “gremios” de los cuales se les suponía patrones o promotores. Los temas que aparecían en esta serie, tanto en el siglo XVI como en el XVII fueron *Júpiter, La luna, El sol, Mercurio, Venus, Marte y Saturno*.

Como testimonio vivo de la versión del siglo XVI, en la actualidad se conservan algunos ejemplares expuestos en salas del castillo de Chaumont (Bélgica), paños seguramente similares a los que estaban en poder de la familia Pastrana, que en 1596 los inventariaban como siete paños viejos labrados de seda y oro³⁹⁴. Sin datos concretos que apunten hacia el diseñador de la serie original, posiblemente llegada al mundo de la tapicería a través de grabados del Renacimiento reinterpretando composiciones del siglo XV como las de los frescos del *Salone* de Padua, sabemos que Martin Reynbouts estaba tejiendo estos paños en Bruselas entre 1576 y 1613. Tuvieron que ser anteriores los paños de Pastrana, que ya se relacionaban en la tasación de los bienes de la princesa de Éboli, doña María de la Cerda, documento redactado en 1573. Tenían estos siete paños un total de 140 anas de superficie, que fueron valoradas en algo más de un doblón por ana. Incorporando hilos de oro en su composición, no es un precio indicador de que fuesen nuevos³⁹⁵.

En el siglo XVII *La historia de los Planetas* volvió a ser tejida únicamente en Bruselas, en este caso en base a los modelos programados por el pintor Antoine Sallaert. En este punto cabe indicar que ya a mediados de la centuria del seiscientos se pensaba que los modelos originales de esta versión habían sido ideados por el pintor italiano del Renacimiento Perino del Vaga. Este artista florentino, profundamente influido por la obra de Rafael de Urbino, se asimiló al ciclo de los Planetas seguramente porque los propios tasadores encontraron detalles que coincidían en los nuevos diseños con algunas características de la obra del italiano. Su nombre pudo haber estado relacionado en el pasado con los diseños originales de alguna de las versiones de los planetas durante el siglo

³⁹⁴ AHPM, sig. 1617, ff. 1833v.-1834.

³⁹⁵ AHPM, sig. 742, f. 71.

XVI. Sin embargo un mayor conocimiento de las circunstancias de esta serie llevó a concluir que los cartones fueron efectivamente realizados por Sallaert³⁹⁶.

La única serie de la historia de *Los Planetas* conservada en España está actualmente depositada en la catedral de Segovia.(Lám.56) Son siete paños de lana y seda con buen estado de conservación, de los cuales tan sólo uno forma parte de la exposición de la Sala Capitular, incorporado en un marco de madera. Junto a la marca de Bruselas aparecen también las iniciales I.V.Z del tejedor Jacob van Zeunen (act. 1644–1680) que la tejió en un momento indeterminado del tercer cuarto del siglo XVII. En una colección de Viena se conservan algunos paños de esta misma versión que presentan no sólo diferencias en las borduras, con ángeles sobre podios en los festones laterales y cartela en la cenefa superior, sino también en la composición de la escena, tanto en lo que se refiere al paisaje de fondo como al gesto y el desarrollo de las vestiduras de alguno de sus protagonistas. La serie de Viena ha sido también atribuida al licero Jacob van Zeunen y su cronología establecida hacia 1660³⁹⁷.

La composición de cada uno de los siete paños segovianos, con una caída de cinco anas, está presidida por la figura del dios protector de cada uno de los astros incorporado en un paisaje en el que otras figuras y personajes secundarios desarrollan actividades relacionadas con la personalidad o hábitos asociados a la divinidad representada. Nada se sabe sobre las circunstancias de su entrada a la Iglesia Mayor segoviana y por sus características no es posible asociarla a ninguna de las tres colecciones en que, durante el siglo XVII fue relacionado un ciclo semejante.

De entre los ejemplos documentados destaca sin duda el ejemplar que perteneció a la colección de Almirante de Castilla don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, un conjunto formado casi íntegramente durante los años que estuvo al frente del linaje. Era un ciclo completo formado por siete paños tejidos con seda y lana de grandes dimensiones, ya que fueron medidos en casi siete anas de caída. Con un total de 327 anas, cada una de ellas fue valorada a la sorprendente cantidad de diez doblones de oro. No pudieron ser paños demasiado antiguos dado que, en tal caso, su precio se hubiera resentido a la baja. En la tasación, aunque se aportan bastantes datos sobre las tapicerías, no se indica que fuesen piezas nuevas. Seguramente fueron paños labrados entre 1635 y 1640 en alguno de los talleres bruselenses más importantes del momento, diferente en cualquier caso al taller de Jacob van Zeunen con actividad documentada desde 1644. Lamentablemente la dispersión de esta importante colección, que tuvo lugar tras la muerte del VI almirante, no permite determinar siquiera la existencia de alguno de los paños que formaron parte de esta extraordinaria serie.

³⁹⁶ DELMARCEL 1999, 241.

³⁹⁷ GÖBELS 1923 t. II, Lám. 335

Los meses del año

Según los parámetros establecidos por la “Iconología” de Cesare Ripa –en muchos aspectos de la figuración del siglo XVII, una obra de marcado carácter dogmático–, los meses del año eran doce alegorías femeninas con una determinada fisonomía y unos atributos que hacían referencia a elementos relacionados con la época del año que pretendían personificar³⁹⁸. Aunque eran motivos que ya se habían representado en el siglo XVI, la influencia de este autor y las preferencias del pintor que realizó los primeros modelos de la centuria del seiscientos, determinaron una serie diferente a las del siglo anterior. Desde mediados del siglo XVII *Los meses del año* se rediseñaron en un total de seis escenas, con personificaciones a manera de mujeres aladas que se agrupaban de dos en dos en cada escena, portando el símbolo del zodiaco que predominaba en cada mes y rodeadas por una gran guirnalda floral sostenida por un número variable de putti que circulaban en torno a ellas. Una de las primeras series del siglo XVII, realizada en torno a 1650, fue pintada por Jan van den Hoecke (1611–1651) y adaptada a un grupo de cartones por un grupo de dibujantes capitaneados por Pieter Thijs³⁹⁹.

Basados en estos cartones se realizaron al menos seis tapices en el taller de Everaert III Leyniers encargados por el archiduque Leopoldo Guillermo, gobernador de los Países Bajos españoles desde 1647. Además de estos seis paños, acompañaban a esta serie otras colgaduras dedicadas a los elementos, la noche y el día⁴⁰⁰. Estos tapices tenían como novedad la incorporación del nombre de su tejedor y el del responsable del modelo en que se basaron los paños. Aunque es excepcional en el panorama de la tapicería flamenca del siglo XVII, no es un caso único ya que sucesivas versiones de este mismo tema se hicieron eco de este detalle y también incorporaron el nombre del pintor junto al del licero que las materializara. Resulta de igual modo llamativo el hecho de que, por las particulares características de la representación de este tema, las seis escenas que formaron sus diferentes versiones carecían de borduras tal y como se conciben en otros tipos de tapicerías. En todos los casos lo que sería la cenefa habitual en otros temas figurados, estaría formada por la guirnalda que, ocupando el espacio de la propia escena, rodea a las protagonistas de cada uno de los paños.

En el último cuarto del siglo XVII aparecieron nuevas versiones que, basadas en la idea de los anteriores cartones, evolucionaron para adaptarse de los nuevos gustos del momento en que fueron tejidas. En este caso el ejecutor de los modelos fue David Teniers el joven, tercero de esta saga de pintores flamencos. En esta variante, manteniendo características citadas, los ademanes de las figuras experimentan variaciones fácilmente identificables, cambiando también la

³⁹⁸ RIPA 1644, 320.

³⁹⁹ BLAZKOVÁ 1981, 203.

⁴⁰⁰ BROSENS 2008, 185.

tonalidad de los fondos y la distribución de las guirnaldas que los rodean. Las versiones de Teniers fueron las tejidas en el taller de Gerard Peemans, que tuvo los cartones en su poder hasta 1711, y de ellas se han diferenciado hasta el momento cuatro variantes que presentan diferencias en algunos casos notables, con ejemplos de tres versiones en una colección de Praga y una más en la colección del Banco de España, en Madrid. El ejemplo español conserva los seis paños originales, tejidos de seda y lana, que incorporan, como se dijo, las firmas del pintor y el tejedor. De gran riqueza cromática y ejecución de una calidad habitualmente alta en la obra de este licero, bajo la cartela indicativa de los meses representados, los seis paños incorporan un escudo de armas español.

Por las características apuntadas en los instrumentos consultados, todas las series de *Los meses del año* documentadas en el siglo XVII que se han relacionado con colecciones españolas de tapicería, reprodujeron alguna de las variantes tejidas en Bruselas durante la segunda mitad del siglo XVII, pero sólo una de ellas puede relacionarse de alguna forma con la tapicería que actualmente engalana la colección del Banco de España⁴⁰¹. Se trata de la serie de la condesa de Oñate, inventariada entre sus bienes en 1684. Eran seis paños finos de Bruselas, cada uno con seis anas de caída.

Del resto destacan, en primer lugar, la que perteneció al marqués del Carpio, inventariada por primera vez en 1672, que no reproducía la versión de Peemans, dado que se sabe que la primera variante distinta a la de Jan van den Hoecke fue tejida en 1675⁴⁰². La tapicería de los meses que pertenecía a la colección de los duques de Villahermosa fue vendida a los marqueses de Camporreal durante el siglo XIX y en la actualidad se conservan dos paños y un escudo de armas diseñados por Teniers en el palacio de los Perinat, en Madrid. Estos paños, con algunas características que los diferencian de los del Banco de España, representan las escenas del día, la noche –ambas asociadas a otros ciclos de los *meses del año*– y un tapiz heráldico. Ninguno de estos tres paños presenta el escudo de la fortaleza rodeada de filacteria que aparece debajo de la cartela explicativa de los paños del Banco de España, un hecho que, por lógica, podría distanciarlos de estos. Otro detalle es el alto precio a que fueron marcadas cada una de las anas que componían los tapices de Villahermosa, 25 florines que suponen 14'7 doblones, un importe que sólo podría justificarse en piezas con alta densidad de hilos metálicos⁴⁰³.

Por último queda el ejemplo de Pastrana, encargado en 1675 en el taller de Peemans, en ningún caso de los conocidos consta reflejado como un bien de la

⁴⁰¹ Hemos encontrado muy recientemente una fotografía del palacio de los marqueses de Camporreal, donde aparece una pintura con el escudo que se muestra en la parte superior de los tapices de *Los Meses* del Banco de España. Puesto que están documentadas ventas de tapices entre el duque de Villahermosa y el marqués de Camporreal, su atribución al conde de Oñate se hace dudosa, pudiendo establecerse su procedencia en la familia Villahermosa.

⁴⁰² BLAZKOVÁ 1981, 203.

⁴⁰³ BLAZKOVÁ 1981, 206.

familia, no relacionado ni con Infantado ni con Pastrana en los documentos de inventario que se conservan en los años 1682, 1736 y 1737.

Además de los tapices que se encuentran en la actualidad en la sede central del Banco de España de Madrid, (Lám.57-58-59-60-61-62) en el año 1979 se vendieron en Sotheby's seis paños semejantes procedentes del palacio de El Quexigal (Robledo de Chavela, Madrid). Desconocemos su paradero actual.

Escuela de equitación

El tema de la equitación era muy apropiado por recoger elementos de la educación de un príncipe moderno, los ideales de la vida caballeresca y el drama mitológico. El caballo es la montura de los héroes, de los santos y de los conquistadores espirituales, y la equitación era vista no solo como una bella ocupación, sino también como un ejercicio necesario para la salud del alma y del cuerpo. El gusto por esta actividad en el siglo XVII tiene un claro reflejo en la importancia que adquirieron algunas obras escritas como la de Antoine Pluvinet (1555–1620). Este escritor funda en París una academia de equitación en la que se da clase al futuro Luis XIII. Fruto de las conversaciones del rey de Francia con los príncipes de su corte durante las lecciones de equitación, escribe el libro titulado “L’instruction du Roi, en L’exercice de monter à cheval”, que se publicó en 1623, después de la muerte del autor. Este texto, ilustrado con los grabados de Grispin de la Passe, es una de las obras más importantes de bibliografía ecuestre⁴⁰⁴. A este tratado se añaden a mediados del siglo XVII, como obras que cobraron importancia, el libro publicado en Amberes en 1658 por Abraham Van Diepenbeeck, de Jacob Van Meurs, “La méthode nouvelle et invention extraordinaire de dresser les chevaux”, que reedita el tratado del duque de Newcastle, William Cavendish, exiliado en Amberes, ciudad donde fundó una escuela de equitación.

La serie de tapicerías que en el siglo XVII se ideó para conmemorar tan noble costumbre, se componía originalmente de ocho tapices. Dos, de carácter mitológico y seis, que representan ejercicios ecuestres.

Fueron numerosas las series de la *Escuela de equitación* que se realizaron en el siglo XVII, principalmente tejidas por Heindrick Reydam I y por Everaert III Leyniers. Entre ellas aparecen diferencias notables en las borduras, en las figuras protagonistas, en los personajes que acompañan a la figura principal, y sobre todo en el paisaje. Estas diferencias ponen de manifiesto la existencia de distintos cartonistas para diferentes series, que incorporaron cambios incluso dentro de una misma factoría.

⁴⁰⁴ BAUER y DELMARCEL 1977,40

Si bien los dos tapices de carácter mitológico muestran semejanzas con las características generales de la obra de Jacob Jordaens, el diseño de los restantes tapices presenta aún actualmente algunas lagunas. Estos seis tapices que hacen referencia a las figuras tradicionales de la hípica, se pueden dividir en dos grandes grupos: “Baja escuela”, aquellos que representan los aires o ejercicios ecuestres realizados por un jinete joven al aire libre, y “Alta escuela”, donde aparecen caballeros de más edad ejecutando el ejercicio en un espacio lleno de elementos arquitectónicos, acompañados de personajes de la mitología grecolatina, principalmente Marte y Mercurio.

Para autores como Duverger sólo los cartones clasificados como Alta Escuela están realizados por Jordaens. Esta afirmación encuentra base documental en un contrato suscrito ante un notario de Amberes entre el negociante Carlos Vinque y los tapiceros E. Leyniers y H Reydams, en 20 de noviembre 1651, para el encargo de *Groote actie van peerden*, es decir, de escenas de caballos de alta escuela⁴⁰⁵. En el contrato se dice que esta serie se debe ejecutar sobre cartones de Jordaens, y que el tal Carlos Vinque había comprado ya otras tapicerías de *Cleyder actie van peerden* o Baja escuela. En este caso no menciona el nombre del cartonista.

Después de realizado el estudio de los tapices de la misma serie que se encuentran hoy día en el castillo de Hluboka⁴⁰⁶, y viendo las diferencias existentes en detalles de los caballos y los paisajes, según las últimas investigaciones, Jordaens no parece el autor único de todos los cartones de los tapices de la Alta escuela. Algunos de ellos, conocidos como “escenas de caballos pequeños” –junto con los tapices denominados como de la Baja escuela–, pueden ser de uno o varios cartonistas desconocidos que, hacia 1625, siguieron los grabados de Crispin Passe. Esta hipótesis está reforzada por las diferencias que encontramos en las composiciones, los fondos y las figuras⁴⁰⁷. La naturaleza exacta del vínculo que une las series de *caballos pequeños* y de *caballos grandes* sigue siendo oscura. Se ha llegado a plantear la hipótesis de que, una vez que los cartones de ambos juegos se encontraron en manos de los tapiceros Everaert III Leyniers y Heinrick Reydams, fueran adaptando libremente cada nuevo conjunto a las demandas establecidas por sus clientes.

Esta serie fue repetida en distintas confecciones a lo largo del siglo XVII, quedando en la actualidad piezas sueltas en diferentes colecciones que presentan algunas diferencias en cada caso.

De entre las tapicerías más conocidas en este sentido, destaca el paño comprado en 1655 por el archiduque Leopoldo Guillermo, tras cuya muerte paso a manos

⁴⁰⁵ Archivos Municipales de Amberes, nº 3011; vid. DUVERGER 1958, 172, y NELSON 1998, 195-196.

⁴⁰⁶ BLAZKOVA 1959, 40.

⁴⁰⁷ HEFFORD 2003, 117-126.

de su mayordomo Jan Adolfo Von Scharzeburg y que hoy se encuentra ubicado en el Castillo de Hluboka en la República Checa. De buena calidad también son los tapices comprados en 1666 por Leopoldo I emperador de Alemania a un marchante de Viena llamado Bartolomé Triangl, con motivo de su matrimonio con María Teresa de España⁴⁰⁸. Con la marca de Bruselas y la de los tapiceros de Everaert III Leyniers y H. Reydams, esta serie se conserva completa en el Kunsthistorisches Museum de Viena (Inv. XL/1–8). Se reconocen otras piezas de similares características en la colección del Barón Erlanger y en los Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruselas, con marca de H. Reydams.

En España, se han localizado cuatro tapices en el Ayuntamiento de Madrid (Lám 63-64--65-66) y dos de la misma serie –con las misma borduras y marcas de tejedor– en la colección de la Casa de Alba; actualmente están expuestos en el palacio de las Dueñas de Sevilla⁴⁰⁹. Tres de ellos estuvieron en la venta en París de 1877⁴¹⁰. En la catedral de Toledo (Lám.67) existen además otros tres paños que se cuelgan en su fachada en la fiesta del Corpus. Marcados por H. Reydams y E. Leyniers incorporan una bordura de flores y frutos⁴¹¹.

Es, sin embargo, un tema escasamente reflejado en la documentación. De entre las series analizadas, en ningún caso se apunta como bien relacionado durante el siglo XVII y tan sólo consta entre los bienes que la casa de Alba atesoraba en el año 1800, grupo al que se unió con otras piezas pertenecientes a los marqueses de Villafranca. Se trataba de una tapicería formada por nueve paños grandes tejidos en Bruselas con lana e hilos de seda –nada se dice de los hilos de plata que enriquecen los ejemplos del Ayuntamiento–, completados con algunos accesorios, una columna y cinco paños de sobrepuerta y sobreventana. En total juntaba dicha tapicería 408 anas de superficie, cada una de ellas valorada en 1784 a 60 reales, más o menos equivalente al precio de un doblón de oro⁴¹². Sus marcas indican, al igual que los paños del Ayuntamiento, que fue tejida por Everaert III Leyniers y H. Reydams.

Los Nueve de la fama

Los Nueve de la Fama fue una selección de personajes de la antigüedad, designados por primera vez a principios del siglo XIV, en los que se reunían las características esenciales del denominado “ideal de caballería”. En la lista original se incorporaban héroes históricos y literarios como Héctor, Julio Cesar o Alejandro Magno, patriarcas de la iglesia cristiana como Josué, David y Judas

⁴⁰⁸ BAUER 1999, 118.

⁴⁰⁹ ADA, O/T/2/1/1, negativo 2199; O/T/2/1/2, negativo 2233.

⁴¹⁰ París, Hotel Drouot (7-20 -4-1877) lots 39,40,49.

⁴¹¹ CORTES 1982.

⁴¹² ADA, sig. 6, ff. 203-221.

Macabeo, y otros personajes históricos más contemporáneos como Carlomagno, el rey Arturo y Godofredo de Bouillón, cuyas hazañas se cristalizaron en la defensa del ideal cristiano. Estas listas fueron organizadas por Jaques de Loguyon en su obra “Voeux du Paon”, escrita en 1312.

Como objetos de representación, tuvieron cierta importancia durante la baja Edad Media y su paso a los tapices ya se producía en el siglo XV con ejemplos como los conservados en el Museo Metropolitano de Nueva York. Según el modelo de un cartonista desconocido, se tejieron en base a las características góticas que por su fecha les corresponden.

La serie de *Héroes y patriarcas de la antigüedad* perteneciente a la colección Villafranca llegó a la colección Alba en 1799, como otras tapicerías ya referidas. En la actualidad se conservan piezas en la colección Alba; son seis paños que, según sus propietarios, tienen la marca de Jan Raes el joven (act. 1629–1650). No parecen ser los mismos que pasaron de Villafranca, dado que aquellos incorporaban una cartela explicativa en cada escena y los actuales no la tienen.

En la documentación consultada, junto con el inventario Alba–Villafranca, del 1800, se referencia otra serie de la duquesa de Arcos vendida en 1633 con [...] *trescientos y quarenta y quatro annas*⁴¹³. Y en los inventarios del duque de Lerma [...] *una tapiceria de seda y lana fina, de la ystoria de Los Nueve de la Fama, que tiene nueve paños y cada paño seis anas de cayda*⁴¹⁴. No podemos asegurar que en los tres casos estamos notificando las mismas piezas.

⁴¹³ AHPM, sig. 6175, ff. 1178, 1200, 1201 y 1207v-1208.

⁴¹⁴ AHPM, sig. 7125, ff. 245 y ss.

6. TEMAS DECORATIVOS

Las tapicerías decorativas son aquellas con escasa o nula presencia de la figura humana en su campo; sus representaciones tienen un carácter exclusivamente ornamental, sin intención narrativa. Desde los primeros tiempos de la tapicería los fondos de carácter vegetal fueron empleados de diferentes formas, como escenarios de escenas figuradas o fondos sobre los que se incorporaban temas heráldicos. Hacia mediados del siglo XVI, bajo el nombre de tapices de *lampazos*, aparecen los primeros paños con predominio representativo de temas vegetales; principalmente estas variantes se tejían por entonces principalmente en talleres de Gramont y Enghien. Casi de forma coetánea empezaron a popularizarse los denominados *Países con animales* o *Verduras con animales*; en ellos figuras de animales relacionadas principalmente con la caza mayor, familias de presa, aves y animales fantásticos se iban intercalando en una fronda boscosa. En muchos casos se incorporaban en una misma imagen especies irreconciliables en escenas bucólicas y luchas o cacerías entre carnívoros y herbívoros.

En la decimoséptima centuria la producción de estas variantes estuvo bastante repartida por los principales centros europeos. La documentación consultada arroja datos de importantes series realizadas en talleres bruselenses, (Lám.69) manufacturas de Audenarde, Brujas e incluso Pastrana, sin olvidarnos de los ejemplos franceses –menos abundantes hasta finales del siglo y nulos en la documentación revisada. Eran paños demandados tanto por la alta nobleza como por otras clases urbanas aventajadas; eran más baratos y, a excepción de la representativa, desempeñaban las mismas funciones que cualquier otro tapiz de escenas. Abundaba en ellos la lana, tosca –o de gorrilla– o más fina –como la denominada de capichola–, aunque también se relacionan importantes ejemplos enriquecidos con seda de gran calidad e incluso ejemplares con hilos metálicos, como la denominada *serie de Jarras* perteneciente al duque de Alba. Aunque también se han relacionado algunos ejemplares con una caída de seis anas, la mayoría de los casos no solían superar las cuatro anas y media. Más que de gran caída, se conservan piezas de pequeñas dimensiones adecuadas para la decoración de sectores determinados de los muros interiores y exteriores.

En 1679 se redactó un documento de bastante interés para la correcta valoración de la importancia de los tapices de índole decorativa durante el último tercio del siglo XVII. El marqués de Osera, don Juan de Villalpando, pidió a Juan Bautista Isdoren, probable agente comercial o intermediario conocido por este noble, información sobre los géneros más de moda en el Pand de Amberes. La respuesta de este personaje fue que lo que más se estaba vendiendo en dicha institución eran [...] *países y figuritas*, *patrón nuevo de Teniers*, [...] y [...] *países y figuras de tamaño natural* [...]. Informaba Isdoren además que por entonces también triunfaban entre las demandas los paños de *los meses del año* y tapices de

paisajes de Audenarde, parecidos a los de las fábricas de Bruselas pero algo más baratos⁴¹⁵.

Durante el siglo XVII sus variantes, con denominaciones específicas apuntadas en la documentación, experimentaron un desarrollo notable. Dentro de este género, se pueden distinguir dos grupos en los que quedarían incorporadas las denominaciones de *Boscajes*, *Verduras*, *Países*, *jardines*, *Lampazos*, *Galerías*, *Jarras* y *Ramilleteros*.

Boscajes, verduras y alamedas

Se caracterizan por ser tapices con fondos boscosos y una línea de horizonte alta o muy alta, que podían incorporar o no elementos arquitectónicos de mayor o menor tamaño, figuras animales y figuras humanas. Cuando aparecen elementos humanos no suelen ser de tipo narrativo; son personajes anónimos que en actitudes de tipo galante o actividades cinegéticas. Este tipo nació como variante durante el último cuarto del siglo XVI y en la documentación recibe denominaciones muy diversas, dependiendo de los elementos que se incorporen al grueso vegetal. Así se relacionan como *boscajes*, *verduras*, *boscajes con peñascos*, *boscajes y animales*, o *boscaje y figuras*. (Lam 68) Muy cercanos a estos, las *Poesías* eran paños decorativos vegetales con figuras de la Metamorfosis de Ovidio en pasajes de difícil interpretación.

Dentro de esta primera división también podrían incorporarse los denominados de *alamedas*. Sin características determinadas que los diferencien de los boscajes o paisajes, parece que en ellos la presencia de grandes árboles iría acompañada de un progresivo descenso de la línea de horizonte, conforme disminuía el tamaño de las figuras que deambulaban por la escena. (Lám. 70-71-72)

Con el paso de las décadas, algunas de estas interpretaciones dieron lugar a una variante de notoria popularidad como fueron los tapices de monterías. De carácter mixto, por representar escenas en las que la actividad humana está dirigida a un fin, fueron tipos que también tuvieron éxito sobre todo a partir del último cuarto del siglo XVI. Algunos de los ejemplos más elaborados se tejieron tomando como modelo diseños de importantes pintores como Antonio Tempesta y Jean Stradanus (+1605).

Entre paños de los siglos XVI y XVII de estas denominaciones aparecen documentadas más de ochenta series de diversas calidades con contenidos semejantes. Quizá los más importantes de todos ellos sean los tapices de *Verduras* que Isabel Clara Eugenia encargó para el duque de Frías (tras su intervención en las Jornadas de Inglaterra) y el marqués de Leganés a finales del primer tercio del siglo XVII.

⁴¹⁵ ADA, c. 20, sig. 120, s./f.

Galerías

Posteriormente también denominados tapices de *pérgolas*, las *galerías*, eran paños de distintos tamaños centrados por construcciones arquitectónicas simétricas, bastante aéreas, que ocupaban la mayor parte del campo representativo y recogían entre sus estructuras mayor o menor cantidad de elementos vegetales. La vegetación podía trepar por las columnas o estípites, de corte clásico o barroco, flanquear las estructuras o ir incorporada en grandes floreros ocupando el centro de la representación (*jarras o ramilleteros*).

Como ocurre con otras variantes de tapices decorativos, concebidas por primera vez durante la segunda mitad del siglo XVI, las galerías se popularizaron desde principios del siglo XVII. La evolución de su estilo se puede apreciar con claridad en el tipo de elementos arquitectónicos empleados a lo largo del tiempo, dependiendo de la tendencia que estuviese más a la moda. Las galerías tampoco quedaron totalmente libres de la representación animal y humana, que en algunos casos era puramente anecdótica y en otros, más escasos y propios del último cuarto del siglo XVI y primeras décadas del siglo XVII, incorporaban algunas escenas narrativas de corte mitológico. Pasajes de la vida de Vertumno y Pomona se tejieron habitualmente empleando en su diseño este tipo de artificios arquitectónicos.

Los dos principales focos de producción para esta variante de galerías fueron Bruselas y Audenarde, y de los escasos nombres de pintores que se conservan citados como autores de cartones para tapices de este tipo, destaca Jan Boeckhorst. Fue Boeckhorst discípulo de Rubens y autor de los cartones empleados en una de las series de galerías más bellas del siglo XVII conservadas actualmente en España⁴¹⁶.

En la documentación se citan un total de ocho series distintas que completaban grandes colecciones como las de Oñate, Castelrodrigo o Monterrey. Son las de mayor interés los siete paños nuevos de Audenarde que se citan en 1675 en poder del conde de Molina, los once paños bruselenses con accesorios en poder de Montealegre o la tapicería de galerías que, también como nueva, se relaciona en el inventario de los bienes de don Miguel de Salamanca, hombre del Real Consejo de Felipe IV, en 1666.

Una de las variantes con personalidad propia dentro del esquema de galerías fue la citada de *jarras o ramilleteros*. Mas representada en la documentación que la particular denominada de *galerías* –en la que sin duda hay que englobarlas– los tapices de *jarras* eran secuencias lineales con jarrones yuxtapuestos en banda horizontal, normalmente enmarcados por las citadas estructuras de galerías. Las series que formaban estas tapicerías incluían paños con varios jarrones entre los

⁴¹⁶ JUNQUERA y DÍAZ 1986, 232.

que se intercalaban colgaduras algo más pequeñas con pérgolas individuales que acogían un solo ejemplar central. El ejemplo documentado que mayor riqueza parece albergar, por la incorporación de hilos metálicos en su composición, aparece relacionado entre los bienes de la casa de Alba en un documento fechado en 1666. Destacan también los dieciséis paños que adornaban algunas salas del palacio de los condes de Castrillo, y que se relacionan en 1692 con un precio de algo más de un doblón de oro por ana tasada.

De todas estas variantes decorativas son abundantes los paños que se han conservado hasta la actualidad. De los viejos *lampazos* del siglo XVI destacan tres paños en la catedral de Gerona y dos en la de Tarragona. En la lujosa serie 125 de Patrimonio Nacional destacan dos series de estas características, una en Madrid y otra de cinco paños actualmente ubicada en Palma de Mallorca, todos ellos tejidos en torno a 1660. También de *galerías* son los cincuenta y ocho tapices de Patrimonio Nacional, divididos en diversas series de distintas cronologías del siglo XVII. Dos paños en el Museo Eclesiástico de Córdoba⁴¹⁷, (Lám.71-72) cuatro en el palacio de Tavera (Lam 73-74) y otros dos en la Real Fábrica de Tapices, completarían los ejemplos más importantes a este respecto.

⁴¹⁷ LARA 1980, 173-176.

7. TEMAS HERÁLDICOS

Otra variante de tapices con una notable presencia en la documentación, son los de contenido heráldico. Llamados de forma general “reposteros”, las citas documentales que hacen referencia a estas piezas, suelen indicar cuándo se trata de paños tejidos mediante técnicas de tapicería. Aunque menos interesantes para este estudio, los reposteros eran habitualmente piezas realizadas con pedazos de fieltro o lana coloreada y armas, enseñas o lemas bordados con diferentes materiales. Estos últimos se cortaban en talleres españoles, siendo de cierta importancia tanto los que se elaboraban en Madrid como los llegados de talleres salmantinos.

Los reposteros de tapicería se tejieron principalmente en talleres flamencos, siendo Brujas, Bruselas y Audenarde los que en mayor parte los produjeron. Los temas heráldicos estuvieron entre la temática predilecta para esta disciplina desde los primeros tiempos del tapiz, aunque fue durante el siglo XVI cuando esta variedad temática alcanzase su punto de mayor esplendor. Respecto a los materiales que se empleaban, es una variante que presenta ejemplos de todo grado de calidades, desde los menos refinados tejidos principalmente con lana más o menos ordinaria, hasta los paños más caros en cuya elaboración abundó el empleo de la seda y los hilos metálicos. Solían tejerse en series de al menos seis ejemplares, en unos casos todos iguales, en otros labrando un modelo diferente en cada uno de los paños.

Estas piezas se empleaban tanto en decoraciones murales exteriores como interiores; asimismo embellecían los vehículos de transporte de algunas familias principales españolas. También fueron elementos de representación empleados por otras familias menos poderosas ya que, concretamente referidos a los tapices de temas heráldicos, las importantes relaciones comerciales ejercidas por algunos comerciantes españoles en el negocio de la lana con Flandes hicieron que unos cuantos de ellos pudieran honrar a su escudo familiar con una representación de este género. En este sentido, el madrileño Instituto Valencia de Don Juan guarda entre sus colecciones interesantes ejemplos que dejan testimonio de esta costumbre.

La producción de tapices heráldicos en Brujas es más destacada durante el siglo XVI. Gran parte de su producción en aquella centuria siguió esquemas decorativos como los plasmados en los grabados que en 1512 mandó ejecutar Maximiliano I a Hans Burgkmair, Altdorfer, Durero y Wolf Huber. Fueron modelos que se mantuvieron durante buena parte del siglo XVI y de los que se surtieron los principales clientes de los talleres brujenses. El contenido figurado de estos paños se reducía a incorporar el escudo a representar, con cierto grado de inclinación y gran detalle en la ilustración de los elementos externos, casi siempre sobre un fondo o enmarque de motivos vegetales. Para las borduras se empleaban diferentes motivos heráldicos acompañados de abundante vegetación.

Por lo que parece la producción de tapices con temática heráldica realizada en Brujas tuvo en pocas ocasiones un destino entre los bienes de la alta nobleza española; en sus talleres casi siempre se surtieron clientes de una posición algo más discreta. Su tipo de producción no experimentó variaciones considerables con el cambio de siglo, si bien se resintió por una cierta bajada en el número de encargos.

Poco o nada se ha podido concluir hasta el momento respecto a los reposteros de tapicería bruselenses durante el siglo XVI; no han sido motivo de monografías que hayan trascendido, aún menos tratándose de piezas relacionadas con la historia de España. En este sentido, por ejemplos conservados, sabemos que estos tapices estaban protagonizados por los escudos solicitados, colocados en el centro de los paños y rodeados de cierta decoración a la moda de cada momento, renacentista en el Renacimiento y de carácter manierista durante el apogeo manierista de los Países Bajos⁴¹⁸. Sin embargo durante el siglo XVII estas piezas experimentaron un notable giro, al menos así fue en lo tocante al tipo de diseño que emplearon. Hasta 1630 en los talleres de Pastrana se estaban imitando los modelos más exitosos que llegaban de Flandes en aquella época, presumiblemente de origen bruselense. En ellos las armas siguen ocupando un lugar preeminente aunque quedan incorporadas sobre fondos abiertos a un paisaje de predominio vegetal y empleo de horizonte bajo.

Ya en el segundo cuarto de siglo se conocen ejemplos –como el que adorna el descanso de la escalera del Museo Cerralbo– en los que un escudo central de menor tamaño que los precedentes se presentaba dignificado por enmarques con carácter arquitectónico de similares características a los empleados en los tapices de escenas. El del Museo Cerralbo reproduce un modelo muy similar al de la serie de *Aquiles* labrada en el taller de Juan III Raes el joven para la colección de los Almirantes de Castilla.

Pocos ejemplos se conservan que sean susceptibles de haber sido tejidos a mediados de la centuria. Durante el último cuarto del siglo XVII los tapices heráldicos bruselenses, imitando los denominados *portières* –antepuertas– que se estaban haciendo en obradores franceses, experimentaron un cambio sustancial en su composición. En aquella época el escudo, que siguió siendo principal quedaba arropado en el centro de un escenario que solía incluir elaboradas estructuras arquitectónicas de gran tamaño o paisajes con fondos abiertos, entre los que deambulaban personajes normalmente alegóricos. Valga para ilustrar este caso el ejemplo de tapiz heráldico del conde de Fuensalida conservado actualmente en el banco de España. Estos modelos, bastante espectaculares en comparación a los que se estilaban durante la primera mitad del siglo, resultaron

⁴¹⁸ Un buen ejemplo lo constituyen en estos momentos los paños heráldicos de los Spinola, que estuvieron en poder del duque de Lerma y son por primera vez relacionados en su documentación de esta familia a principios del siglo XVII. Vid. SOTHEY'S LONDON oct. 2003, 160-169.

muy atractivos a los altos dignatarios españoles que ocupaban puestos políticos en los Países Bajos, de manera que varios de los que estuvieron allá desde 1660 encargaron paños de este tipo (como los de don Bartolomé Colmenares, actualmente en una colección particular).

En lo que respecta a los ejemplares que se tejían en Audenarde, siempre más ordinarios que los de los dos centros precedentes, no existen muchas noticias que puedan avanzar aspectos sobre su tradición en aquel centro, los modelos más empleados o la evolución de sus diseños. Gracias a la documentación consultada se sabe que se encargaban tapices heráldicos en Audenarde, a un precio medio muy inferior a los de los ejemplos bruselenses y casi siempre confeccionados básicamente con lana teñida de sus colores característicos. Los ejemplares documentados con esta procedencia que mayor importancia parecen tener, por los precios consignados, son los doce ejemplares en poder del marqués de Molina, relacionados por primera vez en 1675.

Estos tapices heráldicos dejan un rastro cuantitativo notable en nuestra documentación. Las veintiuna series que se relacionan aparecen repartidas entre familias tan notables como la de los almirantes de Castilla, Valle de Cerrato, Pastrana, Veragua, Aguilar, Aliste, Benavente, Carpio, Castelrodrigo (con tres series diferentes), Castrillo, Gandía, Juan de Austria, Bañeza, Lerma, Medellín, Molina, Monterrey, y Paredes. Algunos de los más significativos por su precio y los materiales empleados eran los relacionados por el marqués de Caracena, (prácticamente nuevos en 1668), los ejemplares del citado Castelrodrigo y los del conde de Castillo, anotados ya a finales del siglo. Por número de piezas destacan los setenta y nueve paños que el marqués del Carpio tenía entre su colección de tapices, o los veintiocho del marqués de La Bañeza.

De entre los ejemplos conservados en España, destacan por calidad y número de ejemplares los custodiados en el Instituto Valencia de don Juan, con piezas que van desde la segunda mitad del siglo XVI hasta el primer cuarto del siglo XVII. Del tipo sobrepuerta sobresalen dos ejemplares ubicados en el Museo Nacional de Artes Decorativas, con el escudo de Armas de don Francisco Bernardo de Quirós, que también ocupara puesto de gobernador en los Países Bajos. En vivos colores, presentan la firma del tapicero Reydams y sus armas aparecen tendidas sobre un lujoso carro rodeado de personajes alegóricos. De similar época, aunque mucho menos originales y adaptados a las modas del momento, son los dos que se conservan actualmente repartidos entre la colección Alba y la Casa Pilatos de Sevilla. Notables en su composición y originales por la temática empleada son las tapices heráldicos pertenecientes a los duques de Gelves; eran diez tapices distintos en que, con un fantástico enmarque arquitectónico y diversas alegorías de distinto signo, se hacía un homenaje a los distintos dominios americanos.

Como último aporte conviene indicar que aunque los tapices heráldicos experimentaron cambios en sus tipos compositivos, existió una producción mucho más sencilla y anclada en posturas anteriores al cambio de siglo, que se siguió sirviendo para los clientes que preferían piezas más sencillas. Un buen ejemplo lo constituye un tapiz del cardenal Portocarrero conservado en una colección privada que, catalogado como pieza de 1700, muestra una imagen central con su escudo de gran tamaño, escasa decoración, fondos neutros y exiguo interés artístico. (Lam 75-76-77-78-79-80-81-82)

CAPÍTULO III

ANALISIS DE LOS PRECIOS EN LAS COLECCIONES ESTUDIADAS

1. EL DOBLÓN DE ORO Y SU IMPORTANCIA COMO INDICADOR DE PRECIOS

Los diferentes avatares y reveses de carácter político experimentados por el estado español a lo largo del siglo XVII, primero con Felipe III y más adelante con su heredero Felipe IV, unidos a la caótica administración de sus riquezas, sumieron al sistema financiero nacional en una continua crisis. En torno a 1636 y tras un primer resello de la moneda, el precio del oro empezó a dispararse; las variaciones de este indicador y las alteraciones del precio del ducado, el real de plata y, por extensión, el real de vellón, no encontraron cierta estabilidad hasta el ocaso de la centuria. La única solución que al estado se le ocurrió frente a esta continua variación de los precios era la de asumir su incapacidad de control mediante la promulgación de pragmáticas reales que pretendían poner al día los precios de la moneda respecto a un indicador fijo, el doblón de oro. Así ha sido recogido por diversos especialistas desde que Jerónimo de Barrionuevo aportase las primeras crónicas del estado de la economía española a mediados del siglo XVII y se pronunciase sobre los decretos reales respecto a los cambios en el precio de la moneda⁴¹⁹.

Desde tiempos de Felipe II la moneda de dos escudos, una acuñación que incorporaba 6'78 gramos de oro y que se mantuvo en el sistema monetario español hasta los cambios introducidos durante el reinado de Isabel II, era denominada doblón. Durante el siglo XVII fue elegido como valor modelo a través del cual se fijaban los precios de las monedas de plata y de vellón. La cantidad de oro incluida en el doblón nunca varió, lo que cambiaba era el valor de estos 6'78 gramos de oro, y las variaciones fueron muy grandes. Al analizar los precios marcados en las tasaciones de bienes realizados a lo largo del siglo XVII no se puede tener únicamente en cuenta el hecho de que entre 1600 y 1700 el doblón casi triplicó su valor –siendo en 1600 equivalente a 26 reales y medio y en 1700 en torno a 60 reales de vellón–; para determinar con precisión el valor real de los bienes tasados, su valor en oro, es necesario conocer la cuantía del doblón en el momento concreto de la tasación, y aún así tampoco es posible aseverarlo con todo rigor dado que durante la decimoséptima centuria hubo años en los que se reconocen más de quince cambios en el valor de los dos escudos de oro.

El instrumento más fiable para tener acceso al precio que tenían las tapicerías del periodo comprendido en el presente estudio son los papeles de tasación, que acompañaban a los inventarios de los bienes de un difunto. Las tasaciones eran herramientas muy útiles a la hora de realizar el reparto equitativo de las herencias, previamente determinado por la voluntad del finado, y marcar los precios de los objetos que se ofertaban en las almonedas públicas de bienes, en

⁴¹⁹ BARRIONUEVO 1862,45.

los casos en que estas tuviesen lugar. Incorporadas con cierta frecuencia tras el inventario y habitualmente realizadas algunos días o semanas después de aquél, en las tasaciones se recogían de forma individualizada los precios de las diferentes categorías de objetos presentes en el inventario previo. Para realizar las tasaciones eran citados maestros peritos de reconocida valía en diferentes artes y oficios; algunos eran fieles determinados por el gobierno municipal, los demás expertos contactados por parte de las autoridades judiciales. En el caso de Madrid algunos de estos maestros eran a su vez encargados del mantenimiento y la supervisión de las colecciones reales.

Aunque con ciertas reservas a este respecto, lo cierto es que hemos de dar por supuesto que los tasadores estuviesen al día de los cambios en el valor de la moneda, que por otro lado se manifestaban de forma diferente dependiendo del género tasado y del contexto en que fuese realizada una valoración. Evidentemente los precios de mercado de productos consumibles, aunque en bastantes casos fueran marcados y controlados por las autoridades para evitar el exceso de fraude, no estarían sujetos de la misma manera a los vaivenes económicos que los valores de objetos tasados según la ley, bajo la supervisión de un notario y la presión que suponía un juramento hecho, que en caso de ser trasgredido acarrearía serias complicaciones administrativas al perito encargado.

Teniendo en cuenta estos factores y tras el resultado de las transformaciones hechas de los precios expresados en reales de vellón en base al valor que en cada momento tenía el doblón de oro, los resultados han sido bastante coherentes y son contadas las ocasiones en que se detectan irregularidades. Teniendo en cuenta las variantes de cronología –conociendo gracias a estudios previos el valor en reales de vellón que en diferentes fechas del siglo XVII tenían los doblones de oro⁴²⁰– y calidad de los paños tasados, los mayores precios se corresponden con los tapices de las grandes colecciones cuyas descripciones cuentan con mayor número de detalles y en las que se justifican los altos precios alcanzados. Según los precios obtenidos se puede concluir que son más caros los tapices de figuras usados realizados en Bruselas cuanto más nuevos son y cuanto mayor es su contenido en oro y seda. Cuando existen, estas categorías casi siempre se destacan antes de indicar el precio por ana.

La media del ana de los tapices de figuras con hilos metálicos, denominados “finos” de Bruselas, tasados durante el siglo XVII alcanzó los 2’86 doblones de oro, casi el valor tres monedas de dos escudos o el equivalente a prácticamente veinte gramos de oro por ana tasada. Las piezas más caras, todas por encima de seis doblones el ana, corresponden a las colecciones de Osuna, con su serie de la *Historia de Escipión* con catorce paños, dosel y accesorios, tasada en 1683 a 8’3 doblones por ana, seguida muy de cerca por los 8’2 doblones en que se valoró

⁴²⁰ Hay que hacer constar, que gran parte de los paños de la *Historia de Escipión* de la colección Osuna, provenían de la dote de su mujer la marquesa de Caracena.

cada una de las 468 anas de la misma *Historia de Escipión* perteneciente en este caso a la colección de Castelrrodrigo en 1681. Las *Bodas de Mercurio* del duque de Lerma en 1636 fueron valoradas en 7'7 doblones el ana y las tapicerías de *Júpiter* y *Diana*, pertenecientes a la gran colección de Leganés, alcanzaron los 6'4 doblones por ana en 1675. Todas ellas están a la zaga del altísimo precio alcanzado en 1648 por el dosel de la tapicería de la *Historia de Decio* perteneciente al valido don Luis de Haro, marqués del Carpio; cada una de las 56 anas que lo integraban fueron tasadas a 15'7 doblones, o lo que es lo mismo, el valor que por aquel entonces tenían ciento seis gramos medio de oro de 22 kilates. La pieza al completo suponía un importe superior a los cinco kilogramos de oro.

Respecto al precio de las series bruselenses de carácter decorativo hay que indicar que, aunque no fueran muchos los casos en los que esta categoría se especificase, algunos ejemplares incorporaban también hilos metálicos. En los casos en los que esta característica queda apuntada en las redacciones de la tasación, el precio final alcanzado denota el lujo de los paños. Así destacan los diez de *Países* y *grutescos* pertenecientes a los duques de Medina de las Torres que en 1678 fueron tasados a 2'9 doblones por ana, más del doble de la media de este tipo de piezas, que en base a los ejemplos conservados se puede establecer en 1'36 doblones. Junto con la serie de Medina, destacan por su precio de tasación los cinco tapices de *Boscajes* y los once de *galerías* pertenecientes a la colección de Montealegre, tasados en 1683 a 2'5 y 2 doblones el ana respectivamente. Aunque en este caso no se apunta que estas piezas incorporasen oro o que fueran colgaduras nuevas, por el precio que solía alcanzar este tipo de género no cabe duda de que serían piezas labradas en Bruselas con contenido de metales preciosos y probablemente en un estado bastante satisfactorio, bien por estar correctamente conservados, bien por no ser demasiado antiguos.

2. ANÁLISIS DE LOS PRECIOS DE LAS TAPICERÍAS EN LAS COLECCIONES ESTUDIADAS

Junto con las más de setenta tasaciones de tapicerías que han sido cotejadas en este estudio, en su mayoría totalmente inéditas, se ha revisado también la documentación sobre las tapicerías de los nobles establecidos en la corte recogida por la doctora Cruz Yabar en su volumen *La tapicería en Madrid (1570–1640)*; los datos extraídos de su trabajo complementan alguno de los puntos de nuestras conclusiones.

Los factores que influyen en la formación de los precios de este género artístico a lo largo de la época estudiada son variados, y dependen tanto de la naturaleza del objeto como del tipo de transacción en la que estén involucrados.

2.1. Tapices nuevos

El tipo de comercialización es el primer factor que determina el valor de los diferentes tapices. Las circunstancias que atañen a la formación del precio de unas tapicerías nuevas vendidas en un mercado primario, salidas directamente del taller del tejedor o la tienda de comerciantes de “obra nueva”, son diferentes a las de los paños que se comercializan de segunda mano, en un mercado secundario, en comercios, almonedas o ventas entre particulares. En estas últimas el precio estaba influido principalmente por factores internos a la propia obra.

A lo largo de los siglos XV, XVI y XVII, salvo excepciones, las mejores series de tapices venían de Flandes y algunas de ellas eran adquiridas como piezas nuevas directamente por sus propietarios. Buen ejemplo de ello lo constituyen los tres paños de *Las batallas del duque de Alba* encargadas por don Fernando Álvarez de Toledo al tejedor Guillermo Pannemaker en 1559⁴²¹ o la serie de la *Historia de Alejandro* comprada en Amberes por el del II duque de Pastrana don Rodrigo de Silva y Mendoza (1526–1596) en 1596⁴²². Según hemos podido comprobar, estos encargos directos tuvieron lugar en fechas en las que nobles españoles ocupan cargos de preeminencia en Flandes; personalidades de relevancia histórica como don Luis de Benavides, marqués de Caracena, o don Francisco de Moura Cortereal, marqués de Castelrodrigo, y militares destacados en el extranjero como don Colon de Portugal, duque de Veragua, de quienes damos cumplida cuenta en el capítulo correspondiente al análisis de sus colecciones.

Dentro de este mercado primario también se podían adquirir tapices nuevos, en tiendas y comercios de particulares; este tipo de transacciones, que generalmente se hacían con obras usadas, han dejado algunos ejemplos documentados de venta de colgaduras sin estrenar. Así, en 1645 se prueba la compra de ocho tapicerías de la *Historia de Diana*, tejidas por A. van den Dries, negociadas entre un mercader de Madrid y Pedro Fourment, comerciante en Amberes. Aunque no existe la seguridad total, estos paños podrían tratarse de los tapices del mismo tema que quedaron en las colecciones del duque del Infantado⁴²³.

⁴²¹ A.D.A, c. 47 exp. 98. Recibo de Guillermo Pannemaker 1559. Este documento es uno de los pocos contratos con los que contamos. En los archivos privados que hemos consultado estos instrumentos han sido destruidos o perdidos con el paso del tiempo.

⁴²² AHN Osuna, leg 2025, nº 13-4, 13-2. vid. GARCIA CALVO, *Reales Sitios* n 133, 59.

⁴²³ *Die quinta may 1645. Parescio presente Pedro Forment, mercader vezino y morador desta ciudad de Amberes, al qual yo escribano doy fe que conosco, tan en su nombre propio como de su compania cantante Pedro van Hecke y Pedro Forment et constituit el Señor Francisco Palaveccino, residente en Madrid [...] para ellos obligados una camera de tapicería fabrica de Andrea van den Dries de Bruxellas de la Historia de Diana y otras poesias, conteniendo ocho piezas en trecentas diez y ocho anaas [...] Cfr SADSACHIEF ANTWERPEN, Notaris T. Guyot N 1894 (1645), f. 180v). Vid. DUVERGER 1971, 126 y RAMÍREZ RUIZ, V, *La colección de tapicerías del Ayuntamiento de Madrid*. Madrid 2008. AHN, sección nobleza, Osuna, c. 441-1, leg. 1, s/f. Inventario de las alhajas que estaban a cargo de Manuel*

Las relaciones comerciales entre diferentes regiones de España y las zonas productoras de tapicerías flamencas fueron amplias. Como ya se mencionaba a la hora de hablar de los tapices con temas heráldicos, los comerciantes de lanas de Burgos y Segovia enviaban sus productos a las tejedurías Flandes de forma que son muchos los casos de mayoristas establecidos en Flandes, especialmente en la zona de Brujas, que se enriquecieron y ennoblecieron a través de este comercio. En este sentido parece muy probable que serían varios los comerciantes españoles que entre sus negocios incluirían también el de la exportación de tapices usados y nuevos a España. El estudio de la documentación aduanera, especialmente de la de la ciudad de Bilbao, donde los negociantes tendrían que declarar y tributar sus mercancías, puede corroborar esta hipótesis.

Entre los ciudadanos que en ocasiones vendían tapicerías nuevas con un alto precio de tasación, en ciudades con contacto comercial flamenco o que por su cargo pudieran haber sido pagados con tapices y otras colgaduras, podemos citar al alférez mayor de la ciudad de Burgos, Francisco Orense Manrique. En 1586 este personaje adquirió de manos del flamenco Diego Meinert dos series de tapices de la *Historia de Moisés* hechos en Audenarde, integrados por 448 anas repartidas en dieciséis paños, al precio de 20 reales /ana. Se trata de un precio elevado, cercano al importe más alto documentado durante el siglo XVII respecto a tapicerías de esta procedencia habitualmente consideradas “bastas”⁴²⁴.

Otra forma de adquisición directa era el encargo a través de un agente nombrado para el efecto. Entre los ejemplos más destacados están los del representante que el IV duque del Infantado tenía en Flandes en la segunda mitad del siglo XVI o los apoderados Sinaldo Fiesco y Juan Bautista Justiniano, personajes que intervinieron en 1605 en la adquisición de unos reposteros hechos en Bruselas para Felipe III, supliendo los gastos y pagos necesarios con un desembolso del que no se recuperaron sino al cabo de bastantes años⁴²⁵.

2.2. Tapices usados

Según se demuestra en este trabajo, la mayoría de las ventas realizadas a lo largo del siglo XVI y XVII se hicieron con tapices usados. Este fenómeno denominado mercado secundario, estaba alimentado principalmente por actividades comerciales entre particulares, vendedores de segunda mano y, de forma muy especial, las almonedas.

Merino, guardarropa de la casa del Duque del Infantado. Reproduce la información de un inventario realizado en 1736.

⁴²⁴ CRUZ, 1996, 75. Esto supondría que el precio del doblón de oro, siendo en el año 1600 de 28 reales, en 1585 podría perfectamente estar establecido entre los 14 y los 20 reales de vellón.

⁴²⁵ CRUZ, 1996, 75.

Respecto a esta última categoría se han podido documentar diversas transacciones aunque una de las más sobresalientes, que se desarrollará convenientemente en el capítulo referido a las colecciones, es la almoneda que tuvo lugar en Londres entre 1649 y 1654 respecto a los bienes del rey Carlos de Inglaterra. De ella se surtió la muestra española de tapices flamencos más importante del siglo XVII, la colección del marqués del Carpio. Parte de la colección de Carpio fue vinculada a su mayorazgo, sin embargo su hijo don Gaspar, marqués de Heliche, desvinculó algunas de sus piezas para someterlas a nuevas ventas públicas. De los bienes libres que quedaron a la muerte de don Gaspar tuvieron lugar varias almonedas, una en Nápoles, de la que no hay constancia de venta de tapicerías, y otra en Madrid en la que se remataron en don José Donoso y Cortes, encargado de realizar el inventario y tasación de las pinturas, seis paños variados de tapicería denominados *La Mula*, a una media de 25 reales por ana (0'4 doblones)⁴²⁶. Estos tapices habían sido tasados en 1648 en 30 reales ana, esto es 0'8 doblones de oro, y en 1692, tras casi medio siglo de uso continuado, a 0'5 doblones, datos todos que confirman la coherente evolución de los precios de esta serie.

La documentación sobre ventas entre particulares es mucho más complicada de localizar. Dado el carácter privado de este tipo de transacciones, tal y como ocurre respecto a otras artes, en la mayoría de los casos no era necesaria –ni obligatoria– la emisión de un tipo concreto de contrato. Cuando existían, eran acuerdos por escrito de carácter privado que únicamente concernían a las dos partes interesadas y que en la gran mayoría de las ocasiones no se han conservado. El caso más conocido tuvo lugar en Madrid durante 1613, cuando el maestro del príncipe don Garceran Albanes compró en un comercio situado en la puerta de Guadalajara, una tapicería de ocho paños de la *Historia de David* a 48 reales ana, equivalentes a 1'4 doblones. Es una cifra bastante discreta, muy por debajo de la media del siglo respecto a tapicerías nuevas, que se ajusta al precio medio de las más de veinte cuya tasación se ha documentado este mismo año. Estos datos indican que seguramente se trataba de una tapicería de Bruselas usada, con bajo contenido de hilos de oro, completa y en buen estado de uso.

2.3. Los materiales, la calidad técnica y los centros de producción

El precio de los tapices en el mercado primario viene dado principalmente por los materiales empleados en su elaboración y la calidad del tejido, siendo, como se ha dicho, pocos los ejemplos documentados de tapices nuevos –siempre

⁴²⁶ AHPM, exp. 9818, f. 1128. Almoneda de don Gaspar de Haro y Guzmán en la villa de Madrid 1690. *Seis paños de tapicería de las cuatro mas antiguas de Bruselas , de la Historia de David, que llaman de las Mulas y las dos de estofa de Bruselas en 4.127 reales las cuatro. Tasados a 30 reales las primeras y las otros dos paños a 20 reales el ana.*

atendiendo a las referencias de los tasadores cuando indican expresamente el término “nuevo”.

En 1648, el marqués del Carpio compró treinta y seis almohadas nuevas de la *Historia de Decio* compuestas por 87 anas de superficie, tasadas cada una a 5'3 doblones; en la tasación están consideradas como “piezas finas, nuevas” con abundante seda e hilos de metal. Seguramente este conjunto lo encargo para completar una generosa serie de tapices acompañada del citado dosel con franjas de oro de 56 anas, con tal cantidad de metal noble tejido que el ana se valoró a 15'7 doblones. La resultante es un precio tres veces superior al de las almohadas que, aunque nuevas, no contenían tanta cantidad de oro. Este ejemplo tan gráfico demuestra que en piezas de semejante calidad, excepcional en ambos casos, siendo unas nuevas y otras usadas, el factor que determina el precio son los materiales, especialmente la mayor o menor abundancia de oro.

Otro de los factores fundamentales considerados por los peritos a la hora de marcar el precio de un tapiz fue su nivel de calidad técnica. Esta categoría vendría determinada principalmente por cualidades demostrables como la densidad de nudo empleada, la pericia en el tejido y la habilidad en la aplicación del color. En términos generales la calidad técnica iba unida a la riqueza de materiales, siendo las piezas que mejor técnica conjugaban las que a su vez mejores materiales incluían. La expresión “estofa fina” era empleada por los tasadores para diferenciar tapices dotados de alta densidad y buenos materiales; si bien todas las estofas finas no tenían por qué emplear hilos de metal, el uso o predominio de la seda y la capichola sobre una base de lana siempre estaba asegurado en esta denominación. Valga el ejemplo de la *Historia de Troya* perteneciente al condestable de Castilla que, usada y carente de hilos metálicos, fue tasada en 1613 a un precio de 1'75 doblones por ana, un precio que superaba la media del primer tercio del siglo XVII en más de un 60%.

El siguiente factor que determina los precios de los paños, y que no puede ser independizado de los dos anteriores, es el centro de producción. Tal y como queda indicado en la siguiente relación obtenida de analizar los precios de más de trescientas cincuenta series de tapices, existen importantes diferencias entre los paños procedentes de los dos centros más habituales, siendo las tejedurías bruselenses las productoras de los géneros más caros del momento:

Bruselas

Tapicerías nuevas: 4'45 doblones por ana.

Tapices de figuras con hilos de oro: 2'86 doblones /ana.

Tapices de figuras sin hilos de oro: 0'92 doblones/ana.

Tapices de temática decorativa: 1 doblón/ana.

Precio más alto: 15'7 doblones/ana.

Audenarde

Precios medios: 0'42 doblones/ana.

Precio más alto: 1'3 doblones/ana.

Existen otros centros menos representados en las colecciones analizadas durante el siglo XVII, de entre ellos cabe destacar la presencia de Brujas, cuyo mayor desarrollo productivo tienen lugar en dicha centuria. El hecho de tener una representación tan escasa impide sacar precios medios fiables.

En base a los materiales empleados y la densidad sugerida en las descripciones de los tejidos documentados y conservados, con los ejemplos apuntados en este trabajo se puede concluir que la calidad media de Brujas era inferior a la de los tapices de Bruselas y sin embargo superior a las encontradas en producciones menos lujosas salidas de los talleres de Audenarde. Significativos a este respecto son los tapices de *El baile de villanos*, denominado también *Casamiento y bailes*⁴²⁷ –semejantes a las tapicerías conocidas como *Gombaut y Macée*–, comprados en 1609 por el condestable Castilla en la almoneda del conde de Fuentes. La serie estaba compuesta de seis paños valorados en 0'64 doblones por ana, un precio superior a la media de Audenarde y de rango medio respecto a la totalidad frecuente en el primer tercio del siglo XVII.

Más representativa de esta procedencia resulta la serie de *La vida de Carlos V* inventariada en la colección de don Juan de Austria, que aparece en los documentos como “Amberes”, siendo esta ciudad su centro de distribución y Brujas su localidad de origen –tal y como se ha ejemplificado en el apartado relativo a los temas a través del tapiz conservado en la Real Academia de la Historia de Madrid. Los tapices de la vida del emperador fueron tasados en 1680 a 77 reales por ana, esto es 1'6 doblones de oro, un precio en este caso bastante elevado indicativo de la buena calidad técnica de estas colgaduras, el empleo de materiales apreciados, la escasez de representación de este tema y la alta cuna de su propietario.

2.4. Las categorías: Figurados, “decorativos” y mixtos

El género de lo representado en las tapicerías es también un factor que incide en su precio. Este apartado, en relación a lo indicado en las tasaciones, se puede dividir en tres grandes categorías: Figurados, no figurados y mixtos

⁴²⁷ DELMARCEL y DUVERGER 1987, 249

Como queda desarrollado en el capítulo dedicado a los temas, dentro de la primera clase quedan incluidos todos aquellos asuntos consistentes en la representación escenas de cualquier clase en cuya narración interactúen personajes. Los no figurados o “decorativos” dejan de lado las representaciones antropomórficas y suelen incluir en su campo especies exclusivamente vegetales y algunos animales. Los mixtos, como indica el término, son todos aquellos en los que prima el paisaje sobre las figuras, que suelen ser pequeñas o poco definidas y con un protagonismo limitado. Estos últimos son los más escasamente representados en los inventarios de la nobleza, siendo los de montería los que mejor representan esta clase.

Figurados

Aunque en las tres categorías existen ejemplares que alcanzaron altos precios en las tasaciones estudiadas, lo cierto es que, en líneas generales los precios medios más altos coinciden con los tapices de escenas realizados en Bruselas. Varios ejemplos de gran valor, los más caros de todo el trabajo, demuestran gráficamente esta conclusión. Aparte del mencionado dosel de la tapicería de Decio perteneciente a la colección del marqués del Carpio, destacan las colgaduras sobre la *Historia de Escipión y Aníbal* compuesta de catorce paños y gran cantidad de accesorios con un precio que se calculó en 8'3 doblones por ana y 8'5 doblones en los tejidos adjuntos. Este mismo tema incluido entre las colgaduras del marqués de Castelrodrigo, en este caso una serie nueva, fue tasada a 8'2 doblones por ana. Otro ejemplo destacado de tapicería de escenas tasada a un precio muy alto lo constituye la serie de *Las bodas de Mercurio* del duque de Lerma que en 1636, una fecha muy temprana en la que el valor del real aún estaba bastante alto, alcanzó un precio de 7'7 doblones por ana.

Así sucesivamente ocurre con la *Historia de Júpiter y Diana* de Leganés, tasada a 6'4 doblones, la *Historia de Escipión* de Caracena a 5'4 doblones por ana, el *Triunfo de la fe* de Castelrodrigo a 4'1 doblones el ana, la *Historia de Decio y La creación del mundo*, ambas del marqués de Leganés y ambas tasadas a 3'7 dobles, y así sucesivamente en casi veinte ejemplos hasta alcanzar el precio más alto de la categoría de tapices decorativos en un ejemplo que excepcionalmente alcanzan los 2'9 doblones por ana, valor que prácticamente triplica el coste medio de los paños de esta clase.

Todos estos casos apuntados arriba son relativos a tapices en los que se indica expresamente su contenido de hilos metálicos. Dentro de la categoría de “escenas” también fueron muy frecuentes los ejemplares que, realizados principalmente en Bruselas y Brujas, incluían únicamente seda y capichola –una fibra que mezclaba seda y lana a partes iguales habitual en la indumentaria religiosa de lujo– sobre una base de lana. Cuanto mayor fuera el contenido de seda y mejor fuese su tejido, más ricas y caras serían las colgaduras. En este

sentido destacan la Historia de *Ulises y Polifemo* perteneciente a la marquesa de Aitona con ocho paños de columnas en las cenefas y algunos accesorios que fue valorada a 2 doblones por ana, o la *Historia de Troya* adquirida por el condestable de Castilla en la almoneda del conde de Fuentes llevaba a cabo en Milán y que, sin hilos de oro, fue tasada a 1'75 doblones por ana. La *Historia de Hércules* de Castelrodrigo también alcanzó un precio de tasación bastante alto alzándose hasta los 1'6 doblones por ana, al igual que su *Historia de Hipomene* que en mismo año fue valorada en 1'5 doblones por ana. Carpio tuvo algunas importantes piezas carentes de oro de entre las que destaca la *Historia de Sansón*, tejida en Bruselas y tasada a 1'4 doblones por ana.

La auténtica excepción entre todos los ejemplos conocidos de tapices sin hilos de metal la representan tres de las series del conde de Oropesa. En primer lugar los nueve paños con la *Historia de los falsos profetas*, en cuya descripción se especifica que su composición es únicamente seda y lana, fue valorada a 2'8 doblones por ana. De cerca le seguían las dos series de *Cleopatra* que incorporaba en su colección, con 2'4 y 2'1 doblones por ana respectivamente.

Todos estos precios son bastante altos si consideramos que el valor medio de este género a lo largo de todo el siglo XVII está estimado en torno al doblón (teniendo en cuenta tan sólo los ejemplos cuyas anas superan los 0'25 doblones de valoración). La mayoría de estos ejemplos prácticamente doblan esta cantidad, aunque son muchos más los ejemplos que, principalmente por su estado de conservación, rondan el medio doblón de tasación (equivalente a un escudo de 3'4 gramos de oro por ana).

No figurados

Los tapices no figurados, entre los que se cuentan las denominaciones de *Jardines*, *Boscajes*, *Lampazos o verduras*, *Jarras o Ramilleteros* y más tarde los llamados *Galerías y Alamedas*, se mueven en niveles ligeramente superiores al grupo de figurados sin hilos de metal, con un precio medio de 1 doblón por ana computando todos los ejemplares del siglo XVII. Estos tapices, a diferencia de los mixtos, son muy numerosos en los inventarios de los nobles españoles. En la mayoría de los casos estudiados los materiales que los componen son lana y seda. Entre los ejemplos denominados “bastos” tejidos únicamente con lana, y los tapices con bajo contenido de seda o capichola se encuentran englobadas el 70% de las piezas de esta categoría. La explicación a este fenómeno radica en que las colgaduras no figuradas eran ornamentos que, aunque muy empleados, no solían ocupar espacios simbólicos de la casa y no estaban diseñados para acaparar el protagonismo de las colecciones.

Sin embargo, aunque son producciones tradicionalmente asociadas a las tejedurías de Audenarde, existen algunas grandes series realizadas en Bruselas con alto contenido de oro que alcanzaron precios realmente elevados para tratarse

de esta categoría. De entre todas las tapicerías no figuradas la que mayor precio de tasación en oro alcanzó fue la serie de *Países* perteneciente al duque de Medina de las Torres, compuesta por diez paños de gran caída que se valoró en 2'9 doblones por ana. Es un precio realmente notable casi igualado por los paños de *Fábulas y jardines* pertenecientes al marqués del Carpio que en 1648 fueron tasados a 2'6 doblones por ana. Se trata evidentemente de casos excepcionales en los que queda remarcado su contenido en oro y su procedencia bruselense. Junto con las dos series de *Boscajes* y la de *galerías* del marqués de Montealegre, son los únicos cinco casos que superan los 2 doblones por ana tasada de entre las setenta y cinco series revisadas, cifra que supone tan sólo un 3'75 % del total pero que sin duda sube el precio medio de esta categoría, de la que tan sólo se han tenido en cuenta los ejemplares de más de 0'35 doblones.

Los tapices de Audenarde encontrados en las tasaciones de bienes de la nobleza española del siglo XVII son de temática eminentemente decorativa. De las veinticuatro series identificadas –seguramente existieron muchos más– tan sólo cuatro son de escenas, el resto reproducen *Lampazos*, *Alamedas*, *Ramilleteros*, etc., y en ninguno de ellos parece que se incorporasen hilos metálicos. El precio medio de las series tenidas en cuenta alcanza los 0'42 doblones por ana y de entre todos destacan la serie de *alamedas* propiedad de Castelrodrigo que, con seda en su composición, fue tasada a 1'3 doblones por ana, y las *Galerías y flores* del conde de Molina, tasadas como tapicerías de lana nuevas cuyo precio no superó los 0'6 doblones por ana. Los documentos conservados demuestran que el género de Audenarde fue el menos valorado de toda la Edad Moderna, lo que le convertía en un producto al alcance de la burguesía alta y media, para los que las almonedas eran un mercado de ocasión respecto a la adquisición de estos paños de tercera clase.

Mixtos

El tercer grupo de tapices respecto al tema representado son los denominados mixtos, de entre los que las más representativas son las tapicerías de *Monterías y cazadores*. Los ejemplos conservados, escasos, presentan precios muy por debajo de los asignados a los tapices figurados, dado que en ninguno de ellos se alude al oro como componente sino más bien a la lana. No solían componer grandes series, los factores técnicos eran de menor calidad y buena parte de ellos eran realizados en centros de producción secundarios como Audenarde. Son pocos los ejemplos considerados a la hora de efectuar el cálculo del precio medio de las colgaduras de esta tapicería, ya que en los inventarios varias de las series mixtas están descritas como viejas, muy viejas o incluso rotas. A estos ejemplos se les adjudican precios casi insignificantes o simplemente se citan sin pronunciar una valoración determinada.

Los casos tasados por encima de los 0'20 doblones el ana son tan sólo siete y su precio medio llega hasta los 0'62 doblones por ana, una cantidad sin duda engrosada, casi ficticia, gracias al precio de los dos ejemplos más significativos dentro de las piezas de montería: la serie de ocho paños labrada en Bruselas perteneciente al obispo de Sigüenza, que en 1623 se valoró en 1 doblón por ana, y los paños de cazadores labrados en taller francés sin identificar pertenecientes a la colección del marqués de Villanueva, valorados en 0'88 doblones por ana.

Heráldicos

Para finalizar este bloque quedarían los tapices con escudos de armas denominados. Su característica intrínseca fundamental es que el cartón era realizado para ser empleado en el tejido de unos pocos tapices, un hecho el del diseño individualizado, que los debería encarecer de manera considerable. Dentro de los labrados exclusivamente en Bruselas, algunos de ellos utilizan entre sus materiales abundante seda y ciertas cantidades de hilos de oro. Otros sin embargo, los más, estaban por completo tejidos en lana con abundante aplicación de color y salían de las fábricas de Audenarde.

Los precios de tasación son variados y van desde los 2 doblones por ana alcanzados por los dos *reposteros de puertas* declarados en el inventario del marqués de Caracena, hasta los 0'2 doblones por ana en que se tasaron los reposteros de Audenarde del conde de Molina, los de Castelrodrigo o los de Benavente. Otros ejemplos destacados son los doce paños de Bruselas de la marquesa de Aitona tasados a 1'4 doblones por ana, otros doce de la misma procedencia que, aparte de los de lana, tenía el marqués de Castelrodrigo tasados a 1'3 doblones el ana, o los del conde de Paredes, otra vez doce paños de Bruselas tasados, en esta ocasión, a 1 doblón por ana.

3.2.5. Otros factores

La autoría del tejedor, que pocas veces aparece determinada en los inventarios probablemente por ser ignorada por los tasadores españoles –que no sabrían identificar los monogramas que portaban las obras–, podría en algunos casos ser un factor que elevase el precio de las estimaciones. Los ejemplos son tan escasos que no resulta posible confirmar esta suposición.

Durante el siglo XVII tan sólo se hace una mención documental a este respecto, se trata de una serie de ocho paños con 324 anas denominada *Historia de fábulas* propiedad del duque de Lerma, en la que se especifica que fue tejida en Bruselas por el tapicero “Juan Raens”. Es la segunda serie más cara de la colección del valido y de ella tan sólo se conoce el precio por el que la tenían empeñada en el

momento de realizar el inventario, 44.000 reales que en 1636 se correspondían a 3'5 doblones por ana, un precio considerable para tratarse de un empeño.

Como en el caso del tejedor, la autoría del cartonista o el pintor que realizaba los modelos que eran tejidos más tarde no pensamos que condicionase de forma significativa el precio de las tapicerías. La *Historia de Escipión y Aníbal*, basada en los modelos de Giulio Romano y F Penni, era tasada desde los 5'4 doblones por ana en el caso de la serie del marqués de Caracena, seguramente tejida con abundante seda e hilos de oro, hasta los 0'55 doblones en que se valoraron las anas del ejemplo en poder del comendador mayor de Castilla. Ciertamente es que en ninguno de estos dos casos nada indica que los tasadores tuviesen esa información en su poder y su valoración parece guiarse únicamente por los materiales empleados en los tejidos, la calidad técnica y el estado de conservación de las piezas. De entre las grandes colecciones de la nobleza española del siglo XVII tan sólo se cita a Rafael de Urbino como cartonista de la serie de *Rómulo y Remo*, labrada en Bruselas con seda y lana, perteneciente al marqués de Leganés que fue valorada a 1'9 doblones por ana.

Sin embargo conservamos un ejemplo de sumo interés en la tasación de bienes de doña María de Vera y Gasca, señora de la villa de Boadilla, en la que se tasa una serie de diez paños de la *Historia de Jacob* en la que se especifica que el dibujo era, una vez más, de “Rafael de Urbino”⁴²⁸. Según la descripción, se trata de una serie antigua, *fin de Bruselas* y sin hilos metálicos, con cartelas de texto en las cenefas relativo a cada escena y en buen estado de conservación. El tapicero Tomás de Pazos la tasó a 2'3 doblones el ana, un precio muy alto para tratarse de colgaduras sin oro en su composición y probablemente tejidas a finales del siglo XVI. Este dato nos hace preguntarnos si el hecho de pretender reconocer la mano del gran pintor del Renacimiento en el diseño en base al cual se tejó esta serie de Jacob no invitaría a Tomás de Pazos a elevar de alguna manera el precio de cada una de las anas de estas colgaduras.

Los factores externos son todos aquellos que influyen en el precio de la obra pero que nada tienen que ver con la obra propiamente dicha, afectando en términos generales de igual manera a todas las obras de arte tasadas. Como elementos externos, en este sentido, pueden considerarse los relativos a la personalidad del tasador, las circunstancias en que se desarrolló la venta de las piezas, la moda imperante en cada momento y las preferencias de los compradores que acudan a estas ventas.

Las cuestiones relativas a la personalidad del tasador suponen el factor más subjetivo de todo el proceso. Si no es a través de las frecuentemente escuetas

⁴²⁸ En el siglo XVII posiblemente la atribución a Rafael era sinónimo de “renacimiento italiano”. En realidad la serie de Jacob fue pintada por Bernard van Orley.

descripciones que aparecen en la documentación, no podemos conocer las piezas de tapicería que tenía delante el tasador, su calidad y cualidades, su estado de conservación en el momento de la tasación o la pericia y los conocimientos del experto aplicados a sus valoraciones. Ante la posibilidad de que algunas de las series estudiadas fuesen ejemplares prínceps podría ocurrir que el tasador, comprendiendo la originalidad propia de esta categoría, aplicase un incremento sobre el precio matemático que le sugiriesen el resto de factores presentes en las colgaduras, sin embargo, ante la documentación estudiada y por el desmesurado precio de las series prínceps, se cree que estos casos estaban casi exclusivamente relacionados con las colecciones reales. Sólo aquellos casos en que la obra respondía al encargo especial de una determinada familia, como el caso de las *Batallas del III duque de Alba*, o los tapices con escudos de armas, estamos frente a ejemplos únicos y en ninguno de los casos parece que se dé un incremento especial en el precio de las tapicerías.

Las preferencias de los compradores varían de forma evidente a lo largo del siglo XVII. Este punto y el cambio de gusto que se aprecia a lo largo del siglo XVII indican que a partir de un determinado momento sólo las tapicerías de primera calidad seguían manteniendo precios elevados en el mercado, siendo las de clase media y baja más demandadas por otros estratos sociales diferentes a la alta nobleza, en un intento de imitación de los hábitos y gustos de la aristocracia.

Como ejemplo de cómo el conjunto de factores internos y externos podía hacer variar los precios de los tapices, puede servir la comparación entre dos tasaciones realizadas respecto a los mismos bienes en diferentes épocas. La primera tasación corresponde a las tapicerías del marqués del Carpio, don Luis Méndez de Haro, realizada en 1647 por el tapicero Sebastián Gutiérrez⁴²⁹ y la segunda a la venta de las mismas tapicerías llevada a cabo en 1689, tras la muerte de su hijo don Gaspar, marqués de Heliche⁴³⁰. Las tasaciones fueron realizadas por los maestros de tapicería Tomas de Pazos y Bernardo Gestelin respectivamente. Valgan estos dos ejemplos comparados a continuación para demostrar cómo muchos de los factores antes enumerados concurren en la reducción del valor que experimentaban los tapices:

1) *Historia de Moisés*, cuando estaba en manos del marqués del Carpio en 1647/8 se taso a 2'3 doblones por ana; cuando se tasa a la muerte de marqués de Heliche en 1689 se denomina “antigua” y se valora a 0'9 doblones por ana.

⁴²⁹ AHPM, exp. 6239, f. 650V-655V. Bienes correspondientes a don. Luis Méndez de Haro, marqués del Carpio, tras la partición de los bienes de su mujer, doña Catalina Fernández de Córdoba y Aragón condesa duquesa de Olivares, marquesa de Heliche, realizada en 1647.

⁴³⁰ AHPM, exp. 9819, f. 1128. Inventario, tasación de tapicería, que quedaron por muerte del Excmo. Sr. don Gaspar de Haro y Guzmán, marqués del Carpio, duque de Montoro, en 1689.

2) La serie de tapices de la *Historia de Sansón* es tasada en el inventario de don Luis a 1´46 doblones por ana y en la tasación de los bienes de su hijo, a 0´7 doblones.

*Tabla de García Guerra sobre las equivalencias entre los reales de vellón y el doblón de oro*⁴³¹

Año	Doblón		
			46 rs vellón
1600	26r y 18 mrs		47 rs vellón
1625	26 rs menos 4mrs plata	1650	48 rs vellón
	40 rs de vellón	1651	48 rs vellón
1627	26rs menos 4mrs plata	1652	48 rs vellón
	40 rs de vellón		28 rs vellón
1628	28,5 rs vellón	1653	48 rs vellón
1631	28 rs plata	1655	46 rs vellón
	34 rs vellón		47 rs vellón
1639	42 rs vellón		48 rs vellón
	46 rs vellón	1656	40 rs vellón
	50 rs vellón	1657	50 rs vellón
	54 rs vellón		51 rs vellón
	56 rs vellón	1658	52 rs vellón
1641	71 rs vellón		53 rs vellón
	74 rs vellón		54 rs vellón
	78 rs vellón		55 rs vellón
	80 rs vellón	1659	55 rs vellón
	82 rs vellón		56 rs vellón
	84 rs vellón		57 rs vellón
1642	87 rs vellón		48 rs vellón
	89 rs vellón		49 rs vellón
	45 rs vellón		50 rs vellón
1643	45 rs vellón	1660	50 rs vellón
1644	40 rs vellón		51 rs vellón

⁴³¹ Tabla de equivalencias sobre los precios del doblón de oro expresados en reales, en diferentes épocas del siglo XVII. Aportación original de GARCÍA GUERRA, publicada en MUÑOZ 2006, 162-165.

1665	51 rs vellón	1673	87 rs vellón
	52 rs vellón		88 rs vellón
	53 rs vellón	1674	89 rs vellón
	54 rs vellón		90 rs vellón
	55 rs vellón		92 rs vellón
	56 rs vellón	1675	92 rs vellón
	57 rs vellón		93 rs vellón
	58 rs vellón		94 rs vellón
1676	59 rs vellón		95 rs vellón
1677	96 rs vellón		
	97 rs vellón		
	98 rs vellón		
1678	99 rs vellón		
	100 rs vellón		
	101 rs vellón		
1679	100 rs vellón		
	101 rs vellón		
	102 rs vellón		
1680	103 rs vellón		
	104 rs vellón		
	105 rs vellón		
1683	106 rs vellón		
	107 rs vellón		
	108 rs vellón		
1684	109 rs vellón		
	110 rs vellón		
	48 rs vellón		
1686	48 rs vellón		
	48 rs vellón		
	32 rs plata		
	40 rs plata o 60 rs vellón		

CAPÍTULO IV

EL SIGLO XVII EN LAS TAPICERIAS DE LA NOBLEZA ESPAÑOLA

1. INTRODUCCIÓN

Los conjuntos de obras de arte pertenecientes a la nobleza española de la Edad Moderna están sujetos a una serie de peculiaridades que las hacen únicas respecto al resto de colecciones europeas, no sólo por su contenido y su abundancia, sino por otros factores que determinan su naturaleza y su destino final.

De la gran cantidad de familias de raíz noble que existían en España durante el siglo XVII, muchas llegaron al XIX adheridas a alguna de cuatro ramas principales supervivientes: Alba, Osuna, Altamira y Medinaceli. Algunas de ellas pudieron dejar al patrimonio de estas cuatro cabezas visibles una parte considerable de sus bienes, mientras que otras los perdieron antes de aquel proceso; grandes fortunas que fueron dilapidadas por herederos irresponsables, conjuntos de piezas de incalculable valor que terminaron dispersos entre multitud de beneficiarios o vendidos en almonedas al mejor postor. Este hecho, por otra parte, facilitó la formación de otras colecciones secundarias en importancia como algunos conjuntos eclesiásticos, de miembros de la hidalguía y colecciones públicas y privadas de la actualidad. Uno de estos factores característicos, quizá el más interesante, son los denominados mayorazgos, conjuntos de bienes seleccionados por los administradores de los linajes, sujetos a una legislación propia, que se convertían en grupos bienes muebles o inmuebles que no podían ser separados o vendidos sin la correspondiente intervención real.

Las colecciones seleccionadas para formar el cuerpo teórico de este capítulo han sido escogidas en función del patrimonio familiar de cada linaje –tomando como referencia al personaje más representativo del siglo XVII–, el desempeño de determinadas funciones que este tuvo en la corte, o su tenencia de un patrimonio de tapicerías digno de ser relacionado y analizado en profundidad.

En cualquier caso conviene remarcar que el gran éxito de los tapices en el ámbito doméstico español no quedó reducido a las colecciones de la nobleza; además de los conjuntos de titularidad eclesiástica, las tapicerías fueron también demandadas por altos cargos de la administración y comerciantes en cuyas líneas de sucesión no existía rastro alguno de nobleza y aún hidalguía. No olvidemos que –como se ha dicho– el hecho de tener un tapiz llevaba asociados factores muy relacionados con el prestigio y la supuesta posición social de su propietario.

2. VINCULACIONES A MAYORAZGOS

El desarrollo de los mayorazgos

Uno de los hechos que mas favoreció la pervivencia de las colecciones de tapices de la nobleza española hasta finales del siglo XIX, fue su vinculación a los mayorazgos.

El mayorazgo es una institución jurídica del antiguo derecho castellano que permitía mantener un conjunto de bienes muebles e inmuebles vinculados entre sí de manera permanente. Se conocen como bienes vinculados aquellos que van unidos al título y al titular de un mayorazgo, recibidos por herencia o traspaso, de cuyo cuidado y mantenimiento es responsable como propietario único. El propósito principal de esta medida era impedir el fraccionamiento de los más grandes patrimonios aristocráticos y la disolución social de las grandes familias españolas, de forma que el grueso del patrimonio de una familia no se diseminaba, sólo podía aumentar. Esta institución obró también sobre las clases medias concentrando en pocas manos las principales riquezas del país.

Las condiciones para heredar se fijaban en el momento de crear el vínculo y solían incluir obligaciones que debía cumplir el heredero; la más habitual era la adopción del apellido del linaje –en caso de no poseerlo. El heredero era usualmente el mayor de los hijos varones, aunque en algunos casos podía ser cualquiera de los vástagos, hombre o mujer, que fuera considerado más capacitado para la sucesión. Este particular dependía siempre de las normas expuestas en la fundación del mayorazgo, bastante similares todas ellas aunque con algunas diferencias para cada caso. Los hijos distintos al heredero sólo podían disfrutar de los bienes *libres* que los padres poseyeran, usualmente escasos. Con no demasiados medios para la subsistencia, este detalle invitaba a los varones no beneficiarios de la sucesión a emprender carreras militares o eclesiásticas⁴³², y a las hijas a conformarse con un casamiento mediocre por no poder aportar una dote adecuada⁴³³. Esta fuga irreversible de miembros de importantes linajes hacia la carrera eclesiástica tuvo consecuencias ya que, cuando los herederos del mayorazgo morían sin descendencia y era necesario recurrir a parientes más o menos distantes, eran estos religiosos los agraciados; para ellos suponía una mejora notable en su liquidez económica y para la iglesia más posesiones que administrar y explotar.

Los bienes quedaban vinculados a la casa y, si no existían herederos directos, el título con su mayorazgo recaían en el familiar más próximo. Muchos son los pleitos que se suceden en la historia de España provocados por las sucesiones en los mayorazgos tras la muerte de sus poseedores. Por ejemplo, al derivar en manos de mujeres, el mayorazgo del Infantado fue puesto en cuestión en numerosas ocasiones; incluso el fundado por el conde-duque de Olivares, el más

⁴³² Analizaremos en capítulo aparte la herencia de las tapicerías de algunos nobles eclesiásticos, como el caso de san Juan de Ribera, patriarca de Antioquia y heredero del marqués de Alcalá.

⁴³³ De hecho, la vía adoptada por muchas de ellas, en un intento por no desprestigiarse con un matrimonio inapropiado, fue el ingreso en conventos de órdenes que no exigían grandes aportes patrimoniales

importante de España durante el segundo cuarto del siglo XVII (perteneciente a la Casa de Sanlúcar), también generó problemas de herencia dado que, al morir el valido sin descendencia directa, su sucesión dio lugar a un largo pleito ganado al fin por su sobrino don Luis Méndez de Haro Guzmán, marqués del Carpio.

La institución del mayorazgo defendía los bienes del linaje frente a una potencial ruina, pero era muy frecuente que los herederos se excediesen en gastos y tuvieran que acudir a la venta de ciertos objetos. Una vez promulgadas las leyes desvinculadoras del siglo XIX, grandes colecciones nobiliarias como las de la Casa de Altamira y Osuna fueron vendidas por algunos de sus propietarios.

Para los bienes raíces de los mayorazgos, con cierta cautela, estaban permitidos los censos, que eran dinero a crédito sobre las tierras. Estos censos tenían que ser aprobados por el rey, cosa que generalmente ocurría ya que una parte considerable de los gastos de estos nobles eran causados por los dispendios de la corte. Por este motivo los únicos bienes inamovibles eran los bienes muebles; joyas, plata, tapices, mobiliario y más tarde la pintura, eran una parte importante del montante total del cuerpo de hacienda.

En relación a las tapicerías, son varias las causas que motivaran que las piezas fueran vinculadas. La primera causa viene dada por la riqueza de sus materiales; sólo aquellas piezas que incorporaban en su elaboración materiales nobles como el oro, aseguraban una calidad suficiente y tenían como añadido un valor intrínseco que aumentaba a lo largo del tiempo. Este criterio queda claramente de manifiesto en el caso del marqués del Carpio, quien vinculó paños con hilos de oro comprados en la almoneda de Carlos I y otros traídos de Italia, que tras medio siglo alcanzaron una muy alta valoración. Aquí se puede observar una intención inversora que favorecería el enriquecimiento de la casa, aparentaría mayor nivel y haría que el valor de las piezas normalmente fluctuase al alza. Con la apreciación de la pintura, el concepto de riqueza material es sustituido por otras valoraciones de carácter estético y técnico. Además, el hecho de que las tapicerías tendían a deteriorarse con mayor facilidad que los lienzos, eran menos manejables y fueron pasando de moda, fue determinante en el denominado cambio de gusto. De esta forma en la segunda mitad del siglo XVII una colección de tapices ya no era considerada como una gran inversión; con el tiempo dejaron de vincularse.

Una segunda razón por la que una serie de tapices podía ser vinculada a un mayorazgo era la mayor o menor importancia que el tema representado tuviera para el linaje que la poseía. En este sentido, para la casa de Alba la serie de *Las batallas del duque de Alba*, que imita a otros tapices sobre batallas de algunos reyes como Alfonso V o Carlos V, tenían gran importancia. Para la casa de Frías *La Guerra de Troya* era un tema que despertaba gran devoción y los Guzmanes experimentaban el mismo sentir por la serie de Felipe IV como *rey Planeta*, que

fue transmitida junto a otras importantes series como la *Historia de Faetón* y otras tapicerías italianas.

La procedencia real de un bien también podía ser causa justificada de su vinculación a un mayorazgo; piezas de tapicería regaladas por reyes o infantes, que pusieran de manifiesto unas buenas relaciones o la cercanía de su estirpe al vértice superior de la pirámide social. El prestigio y la magnificencia eran valores muy importantes para la nobleza española del Barroco, así el marqués de Leganés incluía entre sus bienes vinculados unos tapices regalo de la infanta Isabel Clara Eugenia por su participación en las Jornadas de Inglaterra. Eran seis paños de tapicería de oro y seda tejidos en Bruselas, probablemente semejantes a unos que poseía la casa real española denominados en los inventarios antiguos *Poesías* y actualmente *Fabulas de Ovidio*⁴³⁴. Los tapices con temas destinados a la realeza y para cuya adquisición se requería el permiso de los reyes eran también piezas muy apreciadas y habitualmente vinculadas a los mayorazgos; la casa de Alba poseía una serie de doce paños de *las Batallas de Túnez*, un tema que había sido tejido por primera vez para Carlos V⁴³⁵.

En caso de necesidad, el proceso para desvincular tapicerías y otros los bienes de los mayorazgos era largo y requería un permiso real. Una vez que el rey había concedido la desvinculación, el propietario estaba obligado a “hacer postura” y “pregonar” de forma pública estas ventas, o bien, cambiarlas por otras del mismo valor. En el siglo XVII tan sólo se ha podido documentar dos ejemplos claros de desvinculación; el caso de las tapicerías de Alfonso V, donadas a la iglesia parroquial de Pastrana a cambio de otras de la misma medida, y el de los paños que habían sido vinculados por el marqués de Carpio y fueron liberados en 1693 tras la muerte de su hijo el marqués de Heliche, don Gaspar de Guzmán⁴³⁶.

La documentación sobre vinculaciones de series de tapicería a mayorazgos es más copiosa entre 1550 y 1650. En esta época no interesaban tanto los lienzos como las ricas colgaduras que revestían las paredes. Don Juan Fernández de Velasco, Condestable de Castilla, vinculó en 1613 lo mejor de sus joyas, plata y algunas tapicerías, dejando de lado su colección de pintura por el bajo precio alcanzado en la tasación en un momento en que esta disciplina no estaba tan valorada como lo estaría en el último tercio del seiscientos. Este hecho, ejemplo gráfico de uno de los giros habituales en la historia del gusto y la moda, supuso un duro golpe para el desarrollo de las tapicerías y su aprecio en la época indicada, circunstancias que desembocaron en la definitiva sustitución de las colgaduras historiadas en favor de los lienzos pintados.

⁴³⁴ JUNQUERA y HERRERO 1986, 134. Serie 19 de Patrimonio Nacional.

⁴³⁵ ADA, c.157, exp, 42. *Inventario de los bienes muebles y guardarropa del duque de Alba. 1668.*

⁴³⁶ ADA, c.221, exp, 2. *Inventario de cuadros y tapicerías etc del Conde-Duque y del marqués de Heliche. Almoneda del jardín de San Joaquín, propio del marqués del Carpio 1692-93.*

El primer ejemplo que aparece en la documentación analizada es el caso del marqués de Leganés, don Diego Mexía de Guzmán, que en los documentos sobre la formación de sus mayorazgos fechados en 1630 y 1642, para que su colección no se dispersara, hace constar de forma específica la vinculación de pinturas, sin olvidar por otro lado su extensa colección de tapicerías. Avanzado el siglo, otros coleccionistas como el marqués del Carpio fueron vinculando sus pinturas a los bienes del mayorazgo, en este caso sin especificar qué piezas vinculaba. Lo mismo hizo el marqués de Leganés, dejando explícito que los cuadros vinculados eran sus lienzos de mayor valor; en cambio, las tapicerías elegidas quedan descritas individualmente en el documento, procedimiento más habitual hasta entonces.

El sistema de vinculaciones estuvo en vigor hasta el siglo XIX. Ya a finales del XVIII, con el inicio de las reformas ilustradas, estos procedimientos empezaron a ponerse en entredicho. Especialmente en su postura respecto a los bienes raíces, el sistema fue duramente criticado en el *Expediente de la Ley Agraria*, escrito por Gaspar Melchor de Jovellanos a petición de la Sociedad Económica de Amigos del País. Consecuencia directa de aquella manifestación fue la desamortización de Manuel Godoy de 1789. La institución del mayorazgo estuvo vigente hasta la denominada Ley Desvinculadora de 1820, que suprimió todos los vínculos⁴³⁷.

Pasó casi un siglo en el inicio de las reformas ilustradas y el inicio de las ventas mayoritarias de obras de arte de la nobleza –entre ellas muchas tapicerías. Fue a finales del siglo XIX cuando una serie de factores personales de las tres grandes casas nobiliarias españolas, se conjugaron con la instituida libertad de venta de grandes colecciones de tapicería. A partir de ese momento, salvo contadas excepciones, los repartos por herencia de la mayoría de las posesiones de las grandes casas españolas hicieron que, paulatinamente, perdieran su pasado de esplendor y poder.

⁴³⁷ Decreto de supresión de mayorazgos y vinculaciones (1820)

“[...] Art. 1. *Quedan suprimidos todos los mayorazgos, fideicomisos, patronatos, y cualquiera otra especie de vinculaciones de bienes raíces, muebles, semovientes, censos, juros, foros o de cualquiera otra naturaleza, los cuales se restituyen desde ahora a la clase de absolutamente libres [...].*

14. *Nadie podrá en lo sucesivo, aunque sea por vía de mejora, ni por otro título ni pretexto, fundar mayorazgo, fideicomiso, patronato, capellanía, obra pía, ni vinculación alguna sobre ninguna clase de bienes o derechos, ni prohibir directa o indirectamente su enajenación. Tampoco podrá nadie vincular acciones sobre bancos u otros fondos extranjeros.*

15. *Las iglesias, monasterios, conventos y cualesquiera comunidades eclesiásticas, así seculares como regulares, los hospitales, hospicios, casas de misericordia y de enseñanza, las cofradías, hermandades, encomiendas y cualesquiera otros establecimientos permanentes, sean eclesiásticos o laicales, conocidos con el nombre de manos muertas, no pueden desde ahora en adelante adquirir bienes algunos raíces o inmuebles en provincia alguna de la Monarquía, ni por testamento ni por donación, compra, permuta, ni por otro título alguno.”*

Madrid, 27 de septiembre de 1820. *Gaceta del Gobierno*, 20 de octubre de 1820.

Pedro A. Ruiz Lalinde. IES “Marqués de la Ensenada”. Haro

Como consecuencia directa, las colecciones de tapicerías se disolvieron en el siglo XIX. La unión de los mayorazgos, provocada por las alianzas entre títulos a lo largo de los siglos XVII y XVIII, concluyó en la unión de las casas más importantes donde irían confluyendo también sus colecciones de tapices. La ruina de estas casas en el siglo XIX tuvo como consecuencias colaterales la dispersión de estas colecciones y la venta masiva de bienes muebles (como la realizada por la Casa de Alba en 1877, con piezas que habían llegado vía Monterrey, que a su vez había heredado del marqués del Carpio). Producto de aquellas ventas fue la formación de nuevas colecciones que, en una parte considerable, se han conservado hasta la actualidad repartidas entre instituciones públicas y manos privadas. Muchas de estas piezas se hallan fuera de nuestras fronteras geográficas y bastantes forman parte de las más importantes colecciones de tapices presentes en diversos museos y muestras americanas, tanto estadounidenses como iberoamericanas. Entre estas colgaduras se cuentan importantes fondos del Museo Nacional de Artes decorativas de Buenos Aires y del *Metropolitam Museum* de Nueva York.

3. TAPICERÍAS VINCULADAS A LOS MAYORAZGOS DE LAS PRINCIPALES CASAS ESPAÑOLAS

En la documentación analizada en este estudio hemos encontrado referencias precisas sobre las vinculaciones de series de tapicería a mayorazgos de la nobleza española, aunque el vínculo tuviese lugar en años anteriores a los de la documentación encontrada, estos bienes figuran como vinculados, no se podían vender y, a no ser por causa de estado de conservación o pérdida, seguían apareciendo en inventarios posteriores.

Condado de Monterrey

La referencia documental más antigua que encontramos es una copia de los bienes vinculados del conde de Monterrey que, realizada en 1840, da noticia de un documento de 1555 en el que se citan efectos y alhajas vinculados por el III conde, don Alonso de Acevedo y Zúñiga⁴³⁸. El mayorazgo de Monterrey fue otorgado por los Reyes Católicos en 1485 –ratificado en 1504– en favor de don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago⁴³⁹. Tras darse una primera venta de bienes, en 1549 se reconstituyeron las líneas del mayorazgo a favor del II conde,

⁴³⁸ ADA, c. 158, exp. 13, s/f.

⁴³⁹ ADA, c.158, exp. 13. Inventario de alhajas, tapicerías, cuadros y otros objetos vinculados en la Casa, 1777 (18-04-1777). Estado de Monterrey.

don Jerónimo de Fonseca y Zúñiga; pocos años más tarde se vincularon las tapicerías.

Después de haber realizado el análisis de esta colección queda determinado que los paños vinculados en 1555 son ocho, con un total de 395 anas. De estos ocho, los más significativos son los siete paños grandes comprados a Maldonado, un personaje principal en la Salamanca de la primera mitad del siglo XVI (relacionado con el obispo Fonseca), donde había edificado hacia 1530 una casa conocida como Palacio de los Mendoza⁴⁴⁰. El paño restante es *La lamentación*, actualmente en National Gallery of Art, Washinton. La mayoría de los paños vinculados siguieron en manos de sus descendientes, así queda constancia documental en la relación de las tapicerías que lleva el conde de Monterrey a Roma en 1630⁴⁴¹.

Es conocido el gusto de los Fonseca por los tapices desde la época del obispo Juan Rodríguez de Fonseca (+1524), que se trasladara a Bruselas como embajador de los Reyes Católicos dejando tras su muerte donaciones de importantes series en las catedrales como las de Palencia y Burgos⁴⁴².

A la muerte del VI conde de Monterrey, este mayorazgo se unió con el del condado de Fuentes, posteriormente con el del Carpio y a principios del siglo XVIII sus bienes pasaron a la Casa de Alba. Probablemente el primer tapiz de la relación redactada en 1800 con los bienes de don José Álvarez de Toledo, coincide con el paño vendido en París en 1877, el citado de *La lamentación*, catalogado entonces como “tapicerías italianas” y vendido en 19.000 francos. Cinco de los otros siete paños, tejidos en Bruselas durante el primer cuarto del siglo XVI y de temática moralista (*la lucha de los Vicios y Virtudes*, *La redención del hombre*, etc.), fueron puestos a la venta en la misma almoneda. Del sexto queda constancia fotográfica en la fototeca de Instituto Valencia de Don Juan y del séptimo no se ha vuelto a saber nada⁴⁴³.

De los siete tapices de la serie *Vicios y Virtudes*, y *La redención del hombre* podemos afirmar que en la actualidad quedan seis en paradero cierto. El tapiz denominado *La Resurrección*, (Lam 84) está en poder del Instituto de Arte de Chicago.⁴⁴⁴ El denominado *Juicio Final*, se encuentra en el Museo del Louvre de París. y dos tapices de *Escenas Alegóricas del Nuevo Testamento*, *La Redención del hombre* y *Cristo crucificado* en el Kasteel De Haar, Haarzuilens de

⁴⁴⁰ Seis fotografías de los tapices de la colección Monterrey, han sido recogidas de la fototeca del IVDJ. donde quedan los clichés originales que sirvieron para la venta en París de la colección Alba en 1877.

⁴⁴¹ ADA, c. 249, exp. 2, s/f.

⁴⁴² Se analizan ampliamente en el apartado de la relación de las tapicerías de los nobles con la Iglesia.

⁴⁴³ Seis fotografías de los tapices de la colección Monterrey, han sido recogidas de la fototeca del IVDJ. donde quedan los clichés originales que sirvieron para la venta en París de la colección Alba en 1877.

⁴⁴⁴ BROSENS, K, *European Tapestries in the Art Institute of Chicago*, Chicago, 2008, p.62

Holanda. Y por ultimo *Dos tapices en el Museum of Fine Arts de Boston Cristo ascendiendo a los cielos y Cristo empezando su ministerio.* (Lám 83-88)

Ducado de Alba

Tras Monterrey, la documentación más antigua localizada pertenece a la casa de Alba; varias entradas dejan constancia de la vinculación de tapicerías.

Por orden cronológico contamos con el testamento del III duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo, redactado en Lisboa poco tiempo antes de su muerte⁴⁴⁵. Se conservan también diferentes documentos en los que constan bienes vinculados, y por último el inventario realizado el 18 de abril de 1777 sobre “*cual quieran bienes muebles que estén vinculados y sujetos a restitución ya fueran alhajas oro, plata, diamantes, esmeraldas, perlas, rubíes, tapicerías, colgaduras, bibliotecas y otros de los distintas mayorazgos, de que se componía los distintos estados de la casa de Alba*”⁴⁴⁶.

En esta documentación se deja constancia de que el mayorazgo del estado de Alba se constituyó en 1554, y que los tapices vinculados eran dos series concretas con un total de seis paños: tres tejidos según cartones de El Bosco y otros tres conocidos como los de *Las batallas* (conservados hasta la actualidad y al menos uno de ellos con las marcas de W Pannemaker, tejedor que a su vez dirigió la ejecución de los tapices de la *Conquista de Túnez* para Carlos V); todos ellos incorporaban las armas de los Toledo. Ambas series fueron traídas desde Flandes por el propio duque, quedando incorporadas al mayorazgo por escritura en 1575.

Los *Tapices con figuras de El Bosco* aparecen citados en distintos inventarios de los duques de Alba como paños con hilos de oro; en 1800 se describían como paños muy estropeados. Esta serie, que no aparece anotada en la venta de 1877, no se encuentra en la actualidad en poder de la casa de Alba. Si bien en alguna ocasión durante el siglo XVII aparecen citados como *Disparates*, pensamos que podrían ser semejantes a *Los pecados capitales* de Patrimonio Nacional, actualmente colgados en el palacio de El Escorial con el añadido de las armas de los Álvarez de Toledo y que se basan en obras del mismo pintor.

Aunque no se sabe de forma precisa, en otro momento Alba vinculó otra de sus principales tapicerías, los denominados *Paños de Túnez*. La primera referencia

⁴⁴⁵ ADA, c. 344, exp. 14. Testamento del III duque de Alba Fernando Álvarez de Toledo y su mujer María Enríquez. Alcalá de Henares, 5 de marzo de 1580.

⁴⁴⁶ ADA, c.158, exp, 13. Inventario de alhajas, tapicerías, cuadros y otros objetos vinculados en la casa, 1777 (18-04-1777).

que conocemos en la que aparece como serie vinculada, data de 1667⁴⁴⁷. Era un conjunto de doce paños grandes y tres antepuertas tejidos todos con oro y seda y forrados de holandilla.

En su discurso de entrada en la Academia de la Historia, el duque de Alba añade que en el testamento de 1580, don Fernando dejó mandado regalar estos tapices al convento de san Esteban de Salamanca. Esta “intención” se confirma en el testamento don Antonio Álvarez de Toledo y la duquesa doña Mencía (1632), aunque en un inventario del guardarropa redactado entre 1666–68 se dice que las tapicerías seguían físicamente en poder del VI duque. Probablemente se tratase de unos paños semejantes a los paños de Túnez de la serie 13 de Patrimonio Nacional, también de doce piezas aunque sin antepuertas⁴⁴⁸.

Ducado de Alburquerque

La Casa de Alburquerque vinculó en 1574 una tapicería de diez paños de la *Historia de Abraham* que el III duque don Beltrán de la Cueva, había adquirido en Flandes⁴⁴⁹.

*Diez paños de tapiceria rica de la Historia de Abhaham, nuevos, que se compraron en Flandes el año de mil quiniestos cuarenta u cuatro, y todos ellos tienen ochocientas ochenta varas de la medida de Amberes y son casi iguales. El primero de la dicha historia es cuando Nuestro Señor mando a Abraham que dejase su tierra; el segundo cuando los de Egipto le restituyeron su mujer e hijas; el tercero, cuando se apartaron el y Loc; el cuarto, cuando vencidos los Reyes que prendieron a Loc, salio Melchisedec con la ofrenda; el quinto, cuando se ha criado Ismael; el sexto, cuando le prometio Dios, hijo a Sara, y se destruyo Sodoma; el septimo, cuando sacrifico a Isaac; el octavo, cuando Sara murio; el noveno, cuando tomo juramento a si siervo sobre el casamiento de Isaac; el decimo, cuando fue el dicho siervo a la fuente donde estaba Rebeca .– Tasaronse en dos mil ducados que costaron*⁴⁵⁰.

Esta vinculación se confirma en inventarios posteriores, por ejemplo en el de 1613, donde se refleja como una serie de diez paños con 880 anas de medida,

⁴⁴⁷ ADA, c.157 exp, 48. Extracto del documento de inventario de bienes muebles y guardarropas de don Fernando Álvarez de Toledo, Duque de Alba, 1667.

⁴⁴⁸ JUNQUERA y HERRERO 1986, 73-92.

⁴⁴⁹ *Fundación Archivo Histórico de la Casa Ducal de Alburquerque*, 10 n° 5 (Cª 3 leg 2 add n° 8) , Carta de pago 13 de junio del 1574, otorgada por Florián de la Riba como apoderado de Beltrán de la Cueva, duque de Alburquerque,

⁴⁵⁰ RODRÍGUEZ VILLA 1883, 21-23.

traída de Amberes y valorada en diez ducados por ana⁴⁵¹. Eran paños valiosos y tuvieron que ser de alta calidad para alcanzar este precio casi un siglo después de su ejecución. No aparecen citados en el inventario que la duquesa de Alburquerque dictase en 1713, en el que solamente se tasaron los bienes libres. La última cita documentada referente a este bien vinculado aparece en un documento redactado en Madrid en 1868 sobre la testamentaria de don Nicolás Osorio y Zayas, difunto marqués de Alcañices⁴⁵².

Probablemente se tratase de una historia semejante a la serie 29 de Patrimonio Nacional, a la que se realizó para el duque de Sessa –actualmente propiedad de la fábrica de la catedral de Toledo y a la de Enrique VIII de Inglaterra que está en Hampton Court⁴⁵³.

Ducado de Frías

Las vinculaciones de tapicerías al mayorazgo de la casa de Frías comienzan con las aportaciones de don Íñigo Tovar y Velasco, V Condestable de Castilla y duque de Frías (1520–1585).

El interés de V Condestable por engrandecer su linaje, tuvo como consecuencia la reforma de la llamada casa del Cordón de Burgos, su sede y el centro de su mayorazgo. Exigió el duque que las tapicerías vinculadas fueran nuevas, no usadas más que en días muy señalados para no convertirlas en algo habitual y que no saliesen de Burgos, para que su dignidad quedase de manifiesto en la casa madre de las tierras que vieron nacer la grandeza de su linaje. Esta idea la encontramos nuevamente en las vinculaciones contenidas en el testamento de su sucesor, don Juan Fernández de Velasco, redactado en Madrid el 27 de agosto del 1612⁴⁵⁴.

Dos fueron las series de tapicerías vinculadas por el V Condestable de Castilla, los paños de la *Historia de Escipión y Aníbal* y la serie de la *Guerra de Troya*. La *Historia de Escipión* se vuelve a citar en el inventario don Bernardo Fernández de Velasco, VIII condestable de Castilla y León, redactado en Madrid el 31 de marzo de 1652.

El VI duque, en testamento redactado en Madrid el 20 de abril del 1613, vinculó a su mayorazgo lo mejor de sus joyas, plata y tapicerías, entre las que incluye [...]

⁴⁵¹ CRUZ YABAR 1996, 367-368

⁴⁵² Fundación Archivo Histórico de la Casa Ducal de Alburquerque, c. 408, n° 4, f. 3379 y 3383.

⁴⁵³ CAMPBELL 2007, 282.

⁴⁵⁴ AHPM, 1830, f. 277/295 Recogido por MATILLA TASCON 1983, 115-121.

la vajilla plata regalada por el rey de Inglaterra y una tapicería que le trajo de allí el señor conde de Verin⁴⁵⁵. A su muerte estos bienes aparecen inventariados entre los de su palacio de la Quinta. Las tapicerías eran seis paños de *Boscaje* y *Poesías* tejidos en Bruselas con seda e hilos metálicos, y el alto precio de su tasación indica que debieron ser de una calidad excelente. Estos tapices vinculados cumplían con todas las premisas del duque: riqueza de materiales, ejemplares sin uso y notable procedencia, ya que eran regalo de la infanta Isabel Clara Eugenia.

Don Juan vinculó además otras series; dado que su padre había manifestado el deseo de que las anteriores quedasen en Burgos, él necesitó nuevos paños para exhibir en el palacio de una quinta que había comprado en Madrid. Para ello se decantó por series decorativas como lo eran las *Poesías*. El gusto por los elementos de *Poesías*, del VI condestable queda manifiesto cuando vincula a su mayorazgo esta serie de ocho paños y cuatrocientas treinta dos anas, en cuyas esquinas figuraban las armas de los Velasco⁴⁵⁶. Además de esta, vinculó una *Historia de Troya* que procedía de las compras realizadas en Nápoles en la almoneda del conde de Fuentes, y otra serie de ocho paños de la que se desconoce el tema⁴⁵⁷.

Ducado de Lerma

Antes de 1611 el I duque de Lerma fundó un primer mayorazgo que contenía un grupo denominado *Las fuentes*, serie de paños que había comprado de los bienes de conde de Ampudia; el precio de estas piezas ascendió a 265.000 reales. No se cita esta serie, específicamente, como una tapicería.

Por documentación indirecta (un informe de la casa de Alba realizado en 1777) sabemos que el I duque de Lerma vincularon una colgaduras denominadas de *la Fama* a los bienes de su segundo mayorazgo⁴⁵⁸. Años más tarde, en 1636, esta referencia documental sobre los nueve paños de la Fama, ya aparece contenida en el inventario de II duque, don Francisco Gómez de Sandoval. La documentación de los condes del Gelve, herederos del mayorazgo de Lerma, también aporta noticias sobre esta serie y como estos paños estuvieron empeñados además en la casa de los de Medinaceli; en esta última cita se documentaron sólo seis de los nueve originales⁴⁵⁹. Tampoco en este caso podemos afirmar que estos paños

⁴⁵⁵ A.H.N, secc Nobleza, Frías, c. 620, nº 1.

⁴⁵⁶ AHN, secc Nobleza, Frías caja 620/4 Antigua signatura Leg 191/2

⁴⁵⁷ CRUZ YABAR 1996, 371-2

⁴⁵⁸ ADA, c. 303 exp.4

⁴⁵⁹ *Ibidem*. Carpeta en que consta que la colección de seis paños llamados de la Fama pertenecientes al conde de Gelve, fue constituida en empeño por la casa de Medinaceli.

fueran tapices, dado que en el documento no se indicaba su tipología textil y hasta el día de hoy no hemos encontrado piezas de ninguna clase que se puedan asociar con el tema referido.

Contamos, por otra parte, con un documento crucial para conocer las vinculaciones posteriores de la casa de Lerma, el inventario de los bienes que quedaron tras la muerte de la duquesa nieta del fundador del mayorazgo, que fuera redactado en Madrid en 1676. En esta lista aparece [...] *una tapiceria labrada de seda y oro en cañamaço que tiene siete paños, cada una de una historia diferente [...] una tapiceria, que tiene ocho paños de a seis anas de cayda, hecha en Bruselas de las fabulas de Eneas [...]*, dos series que quedaban así vinculadas al mayorazgo. La falta de datos respecto a la primera serie impide su identificación. De la de Eneas queda un paño en una colección noble de Madrid, denominado *La cena de Dido y Eneas*. Por sus medidas, número de paños y tema, se emparenta notablemente con un conjunto que en la actualidad se conserva en Zaragoza, aunque no parece ser la de Lerma, dado que la de la capital aragonesa fue comprada al estado austriaco tras la II Guerra Mundial⁴⁶⁰.

Los avatares sufridos por este linaje tuvieron como consecuencia que toda la colección de tapicerías que empezara a recopilar el I duque de Lerma, una de las más importantes del momento, quedase totalmente dispersada. Ninguna de las tapicerías referidas en la documentación localizada está en manos del actual duque de Lerma.

Marquesado de Leganés

El marqués de Leganés don Diego Felipe de Guzmán, a fin de evitar la dispersión de sus bienes, fundó dos mayorazgos en vida de su primera esposa doña Polixema Spinola. En el primero, realizado el 15 de febrero de 1630, vinculaba diez pinturas y dos series de tapicería.⁴⁶¹

Una tapiceria de oro y seda de figuras grandes de la Historia de la Creacion del mundo, de siete paños de seis anas de cayda que todos tienen trecientos sesenta anas.

Otra tapiceria de seda y lana muy fina de la Historia de Jupiter y Diana de once paños de seis anas y tres cuarto de cayda y todos tienen quattrocientas treinta anas.

La *Historia de la Creación* fue un conjunto tejido poco antes de 1629, según

⁴⁶⁰ RABANOS 2004, 425.

⁴⁶¹ AHPM 6265, h. 348r-369v. El testamento fue entregado cerrado a Antonio Núñez de Guevara el 14 de octubre de 1652, y se abrió el 16 de febrero de 1655 ante Francisco Suárez de Ribera.

consta por su entrada en Castilla en los registros de los Libros de Pasos, donde aparece como nueva⁴⁶². Como en otros casos comentados, esta serie reunía dos de las características principales que debía de tener una tapicería para ser vinculada, riqueza de sus materiales (oro y seda) y noble procedencia, dado que fue regalo de la infanta Isabel Clara Eugenia por los servicios que el marqués de Leganés había realizado en Flandes como Capitán General de la caballería ligera.

La serie de la *Historia de Júpiter y Diana* fue un regalo que el marqués recibió de manos de Luis XIII, según se refiere de forma reiterada en diversos documentos. Seguramente fue 1627 el año en que el marqués de Leganés, junto con su suegro don Ambrosio Spínola, fue recibido por el monarca francés⁴⁶³.

En segundo mayorazgo, el marqués de Leganés vinculó dos series de tapicería de seda y oro, la primera fueron los nueve paños de la *Historia de Decio* con una dimensión total de 359 anas, y la segunda fue la *Historia de Pomona*, ocho paños de figuras grandes y de 309 anas de superficie. Junto a estas dos, se vincularon también ocho paños de la *Historia de Rómulo* con una cartela en la cenefa en la que se indicaba que su diseño respondía a un patrón original de Rafael de Urbino⁴⁶⁴. Tenía una superficie total de tan sólo ochenta anas y fue tejida con lana y seda, sin embargo por el alto precio que alcanza en su tasación, realizada en 1655 a la muerte del marqués de Leganés, debía de tener buena calidad y ser un valioso bien para el mayorazgo.

Los paños de la *Historia de Rómulo* eran de pequeño formato. Con tan sólo cuatro anas de caída, sus diseños fueron pintados originalmente por Bernard van Orley en 1524. De estos se dice que siguieron un patrón original de Rafael

⁴⁶² AHN Sección Cámara de Castilla, Consejos, Libros de Pasos, f. 564v-567v: *Relación de registró que hizo de la ropa que trajo de Flandes el Marqués de Leganés:*

Otro cofre numerado 19

-En tres cajas venían ocho paños de tapicería de la Creación del Mundo de oro, plata y seda de seis anas de caída nuevos.

-En otras tres cajas otros ocho paños de tapicería de seda y lana.

-Un pedazo de paño carmesí de Inglaterra de seis varas de un retrato de la señora Infanta.

Otra caja numerada 20

-En otras tres cajas una tapicería de ocho paños de seda y lana del señor Miguel de Olivares aforrados nuevos.

-En otras dos cajas de un tamaño otra tapicería de Don Gaspar de [...] de siete paños de seda y lana nueva.

-Dos cajas con una tapicería vieja.

-Otra caja con una tapicería para el conde de Villegas nueva.

-Otros dos cofres en que venían cuatro paños de tapicería.

⁴⁶³ AHN Sec. Cámara de Castilla. Libros de Pasos, f.443 r. [...] *saved que Don Diego, Marques de Leganes del nuestro consejo de estado, nuestro Capitan General de la caballeria ligera de Flandes y de la artilleria de España, Gentilhombre de mi camara, envia de Francia a esta corte una tapiceria de lana y seda usada que le dio el Rey de Francia, mi hermano [...].*

...en Madrid a 20 de Octubre de 1627...

⁴⁶⁴ Sobre la autoria del diseñador ver DEMARCEL, G 1999, p 155-162

debido a su calidad y para diferenciarlos claramente de los que en aquella misma época estaba en Bruselas Jean Boeckhorst, un discípulo de Rubens⁴⁶⁵.

El marqués de Leganés, vinculó treinta y cinco paños y un dosel, un total de 1.220 anas de las que tres series fueron regalos reales y un alto porcentaje eran de seda y oro. Los bienes vinculados a estos mayorazgos fueron refrendados en su testamento, redactado en Madrid por Antonio Núñez de Guevara el 14 de octubre de 1652⁴⁶⁶.

Un dosel de tapiceria que se hizo en Flandes con un escudo de armas de los Guzmanes y Spinolas en medio. Tiene cielo y goteras de seis anas de cayda.

El heredero de sus mayorazgos fue su hijo mayor, casado con la hija de su segunda mujer, la marquesa de Poza⁴⁶⁷. Esta magnífica colección de obras de arte se mantuvo prácticamente intacta durante los siglos XVII y XVIII en la propia Casa de Leganés hasta 1711, cuando muere el III marqués de Leganés sin descendencia directa. Tras esta muerte, el mayorazgo, el título y la colección de pinturas del marqués pasaron a engrosar los bienes de Altamira, donde la colección permaneció prácticamente indivisa hasta que la ruina económica de esta casa nobiliaria llevó a que gran parte de la colección saliese a la venta en una almoneda celebrada durante 1833. Uno de los principales compradores fue el marqués de Salamanca.

⁴⁶⁵ DELMARCEL 1999, 241

⁴⁶⁶ AHPM, sig. 6265, f.350-359, f. 358 v.

Iten declaro que en el primero y segundo mayorazgo que hice delante de Francisco Juarez, vincule algunas tapicerias y que ahora es mi voluntad vincular solo las siguientes.

Una tapiceria de lana muy fina, historia de Jupiter y Diana que me dio el rey de Francia Luis decimo tercio cuando fuy a aquella corte con embajada particular de s.m, tiene once paños de 6 anas de caida, cuatrocientas sesenta anas.

Otra de nueve paños de oro y seda, historia de decio, que tiene seis anas de caida.

Otra de seda y lana que tiene ocho paños, cuatro anas de caida, historia de Romulo, con letrado en la cenefa.patron de Raphael de Urbino, teniendo ochenta anas.

Iten vinculo una tapiceria de oro y seda, de la creacion del mundo, que son siete paños de 6 anas de caida que me la dio la infanta en Flandes

Otra de oro y seda, historia de Pomona de figuras grandes que tienen ocho paños de seis anas de caida.

P 359 Mas un dosel de tapiceria que se hizo en Flandes con el un escudo de armas de Guzmanes y Espinola en medio tiene cielo y goteras de seis anas de cayda.

Las cuales tapicerias dejo vinculadas como dicho es, y de las demas que yo tengo, quiero que se den, las que prometi dar en las capitulaciones matrimoniales a doña Ines de Guzman mi hija, marquesa de Almazar, y otra a don Ambrosio, mi hijo, como arriba se ha dicho, y otra a la marquesa doña Juana, mi mujer, la que su señoria eligiese de las que no quedan vinculadas. Y si dispongo de otras en este testamento, o, en la memoria aparte que va con el, se den y haga con ellas lo que dispusiere y de las demas que quedaran despues de todo lo susodicho se las mando y dejo por via delegado (al Marques de Morata, mi hijo).

⁴⁶⁷ AHPM, sig. 6265, ff.350-359.

Marquesado del Carpio

La primera mención documental sobre bienes vinculados de don Luis de Haro, marqués del Carpio, se encuentra recogida en el testamento otorgado en Madrid el 24 de agosto de 1658 ante el escribano Francisco de Suárez de Ribera. En él declaraba:

*Y es mi voluntad que dicho mi hijo mayor don Gaspar de Haro y Guzman los goce por los dias de su vida y despues de el, sean para sus sucesores en la casa, estado y mayorazgo de Carpio.*⁴⁶⁸

Este documento fue aumentado por don Luis mediante un codicilo en 1661 mediante el que vincula dos series de tapicería concretas de su importante colección; no lo hizo así ni con las pinturas ni con el resto de las tapicerías, que dejó vinculadas sin especificar cuáles eran. Los criterios que sigue para la vinculación de tapicerías son los mismos que se mencionaban en otros ejemplos de vinculaciones, la riqueza de sus materiales y la nobleza de su procedencia. Unas eran de los bienes Enrique VIII, rey de Inglaterra, y sobre las otras se ha pensado que fueron regalo de Mazarino, primer ministro de Francia.

La primera serie de tapicerías que vinculo el marqués fueron los nueve paños de los *Actos de los Apóstoles* que había comprado en Inglaterra, en 1651. Estos paños eran de gran calidad y, como se decía respecto a una serie de la *Historia de Rómulo* perteneciente a Leganés, seguían un patrón original de Rafael. Fueron comprados para el valido a través del ministro Cárdenas en la almoneda de los bienes del rey de Inglaterra Carlos I. Posteriormente, ya en 1823, la serie de los *Actos de los Apóstoles* fue adquirida por don Pedro Carey Tupper, cónsul británico⁴⁶⁹; en 1844 llegaron a la *Gallery* de Berlín, dándose por desaparecidos en 1945⁴⁷⁰.

Según dice Patrick Michel, no está probado que los tapices de la *Fabula de Faetón* fueran un regalo recibido por el marqués de manos de Giulio Mazarino por las gestiones que Carpio hizo en el casamiento de la hija de Felipe IV con el rey de Francia⁴⁷¹. La serie se componía de 340 anas repartidas en seis paños tejidos con abundante seda e hilos de metal. Aún careciendo de marcas, sus características estilísticas y técnicas invitan a pensar que fueron tejidos en Florencia siguiendo los cartones del pintor Alessandro Allori. La serie de Carpio

⁴⁶⁸ MATILLA TASCON 1983, 217 y 222

⁴⁶⁹ ADA, c. 205, exp. 2.

⁴⁷⁰ Según información de Rainer Michaelis, conservador de Textiles de la Gallery de Berlín, había nueve paños de esta tapicería en la institución alemana, a la cual llegaron en 1844 que fueron destruidos en los desastres de la guerra, durante 1945.

⁴⁷¹ MICHEL 1999, 293.

fue puesta a la venta a finales del siglo XVII, tras ser admitida su petición de desvinculación; el madrileño Jardín de San Joaquín fue el lugar donde se realizó la almoneda en la que fue vendida. En la actualidad estos tapices se encuentran en poder de la casa de Alba, en el palacio de las Dueñas de Sevilla.

En la documentación consultada consta una *Historia de Faetón* de seis paños propiedad del conde de Castrillo, una interesante coincidencia si se tiene en cuenta que esta casa descendía de la familia Guzmán.

Hay otra serie de tapicerías que, según documentos posteriores, aparece como grupo vinculado al mayorazgo de Carpio; en el documento la serie aparece marcada con una cruz. Eran ocho paños de devoción que llegaron procedentes de las compras de Inglaterra. En carta del primero de junio del 1654, Cárdenas da cuenta cómo habían sido acomodados, junto con algunas pinturas, en ocho cajas y remitidas al puerto flamenco de Dunkerque⁴⁷².

[...]Cuatro paños iguales de oro y seda, de cinco anas de cayda y otras tantas de ancho, de la Pasion de Nuestro Señor que hacen cient anas [...], uno es de la Cena, otro de la Oracion del huerto, el tercero de la Cruz cuestas y el cuarto de Cristo Crucificado.

Cuatro sobrepuestas de oro y seda, una de Christo muerto y otras ocho figuras del natural, de tres anas de caida, y otras tantas de ancho; otra de la aparicion de Christo resucitado a San Pedro, de tres anas y tres cuartas de cayda; Otra del Bautismo de Christo de tres anas de cayda y tres anas y tres cuartas de alto; y la 4ª de Christo en la cruz con muchos angeles, de tres anas y una tercera de cayda y tres anas y medio de ancho[...] Mas dos sobrepuestas de oro y seda, [...]Una de San Jeronimo e la otra del Descendimiento de la Cruz⁴⁷³.

Delos cuatro paños denominados *iguales*, dos están identificados en el catalogo que se adjunta en este trabajo, y las seis sobrepuestas de oro y seda, se pueden identificar en el catalogo de venta de la colección Alba de 1871.

⁴⁷² ADA, c. 182., 167-8-9.

⁴⁷³ ADA, c. 182, exp. 195 . Memoria de pinturas y tapices remitidos a España. Memoria de las pinturas y paños de tapicería que van en las cajas que se han remitido. Recogido por BROWN Y ELLIOT 2002, Hemos establecido relación directa entre el tapiz y el que aparece en la venta de Alba, “como tapicería italiana” y la colección Monterrey A falta de estudios posteriores, y de nueva documentación Tenemos que dejar constancia que en las compras que realizo el marques del Carpio, en Inglaterra en 1654, aparece un tapiz, de” Cristo muerto” , rodeado de ocho figuras,ADA, **caja 182-195** que puede concidir también con el tapiz de la venta de Alba, actualmente en el National Gallery of Art, Washinton, D.F.

Junto con los otros bienes vinculados, estos tapices fueron declarados libres tras la muerte de don Gaspar de Guzmán⁴⁷⁴, sin embargo no se vendieron en la almoneda realizada tras su muerte sino que pasaron como bienes libres, a manos de la VIII marquesa de Carpio, doña Catalina de Haro y Guzmán, casada con don Francisco Álvarez de Toledo, X duque de Alba. Gran parte de los tapices llegados por herencia de la colección Carpio se mantuvieron en poder de Alba hasta la venta de 1877.

Ducado del Infantado y Pastrana

Las colgaduras que se documentan como vinculadas al mayorazgo de la casa del Infantado son las tapicerías de Alfonso V (denominadas en los inventarios como paños de *Tánger*, *Ceuta* o *Pastrana*), y una *Historia de José*. No existen aportes documentales que indiquen el momento concreto en que estos paños fueron vinculados al mayorazgo de los duques del Infantado. De hecho la primera noticia conocida que hace una clara referencia a este asunto es bastante tardía; aparece en el testamento dado por doña Catalina Gómez de Sandoval en 1681. En él indica que los paños de Tánger quedaban en la Iglesia de Pastrana recibiendo a cambio otros desconocidos que, supuestamente, quedaron vinculados al mayorazgo. No conocemos otros documentos que aclaren esta circunstancia o aporten datos definitivos sobre las tapicerías que quedaron en lugar de las anteriores. Según se dice, tenían medidas similares a las de las tapicerías donadas a la Iglesia de Pastrana. Las dimensiones y el precio de tasación, se acercan a las que tenía su *Historia de Eneas*.

[...] de Bruselas, que tiene diez y ssiete paños de a sseis annas de caida y tubo noventa y seis annas de corrido que haçen quinientas y setenta y seis annas; y mas una pierna con la misma caida y dos annas de corrido que hacen doze annas, y en todas quinientas y ochenta y ocho annas, las quales tassaron a ciento y veinte y un reales cada anna, que ynporttan setenta y un mill ciento y quarenta y ocho reales.

A día de hoy esta hipótesis sigue planteando dudas dado que la casa del Infantado ya poseía una *Historia de Eneas* mandada realizar en Roma por el duque, aunque en este caso se trataba de seis lienzos de raso blanco pintado de aguadas. Estas colgaduras estaban terminadas en 1657 y dos paños mas quedaron encargados y aun sin terminar⁴⁷⁵.

⁴⁷⁴ ADA, c.221, exp. 2.

⁴⁷⁵ AHPM, sig. 8226, s/f.

En la tasación de bienes del III duque del Infantado, redactada en Guadalajara en 1532, se citan ya estas tapicerías; las piezas más destacadas de esta primera tasación son las series de Tánger, Arcilla y las de la *Historia de José*. A partir de la primera cita, los sucesivos inventarios los reflejan sin falta; aunque son la misma historia, unas veces están mencionados como Tánger y otras como Ceuta, y desde 1633 se hace notar en la descripción que, de los seis que forman el conjunto, cuatro paños son de un género y dos de otro. Se refieren a ellos como dos conjuntos diferentes aunque sean de la misma serie. Según la descripción de 1564, eran colgaduras de estofa fina en las que se empleó abundante seda. Tal y como se ha dicho, estas colgaduras estuvieron en poder de los duques del Infantado al menos desde los años treinta del siglo XVI hasta 1667, año en que fueron entregados por vía testamentaria a la iglesia de esta localidad alcarreña por don Rodrigo Díaz de Vivar y Silva, IV duque de Pastrana⁴⁷⁶. Fue en 1681 cuando la VIII duquesa del Infantado, consorte del IV duque de Pastrana, Catalina Gómez de Sandoval, especifica en su testamento su decisión de respetar la voluntad de su difunto marido y dejar los tapices de Tánger desvinculados y en poder de la parroquial de Pastrana⁴⁷⁷. Es el único caso, que de forma documental, podemos dar cuenta de una desvinculación consumada.

En cuanto a los paños de la *Historia de José*, se nombran en los mismos documentos que la otra serie, excepto en el documento de donación a la Iglesia de Pastrana, donde no aparecen citados creando la duda de si efectivamente fueron traspasados a la vez que los de Tánger. Estos paños, podían ser similares a los que se conservan actualmente en la catedral de Tarragona, aunque no los mismos.

En el siglo XVIII, todos los bienes vinculados de los duques del Infantado, pasaron a la Casa de Osuna, siendo vendidos en gran parte en la conocida “venta Osuna” en 1896, tras la aplicación de las referidas leyes desvinculadoras.

Marquesado de Cenete

No se conserva ninguna aportación documental que deje anotado a las claras cuáles eran los paños que quedaron protegidos por el mayorazgo de Cenete. Sin embargo, gracias al inventario de los bienes de doña María de Mendoza, redactado en Madrid en 1580, se puede deducir que las series vinculadas fueron *Los triunfos de Petrarca* y la *Historia de David*, ambos conjuntos procedentes de los bienes de la colección de su hermana doña Mencía⁴⁷⁸.

⁴⁷⁶ Pastrana, Arch Parroquial, *Libro de inventario de las alhajas y ornamentos de la colegiata. de Pastrana, año 1634-1756*, ff. 32v, 49, Citado por GARCIA CALVO 2003, 89.

⁴⁷⁷ .AHN, secc Nobleza, Osuna, leg. 1766- 11 f. 41.

⁴⁷⁸ La colección de Cenete ha sido estudiada en HIDALGO OGÁYAR, Doña Mencía de Medoza y su residencia en el palacio del Real en Valencia, AEA, 2011, pp.59-90.

Fueron las dos únicas tapicerías que no se pusieron a la venta tras la muerte de la marquesa; para cuando fue realizado el documento, ya se encontraban depositadas en el palacio que los del Infantado tenían en Guadalajara⁴⁷⁹.

La *Historia de David* estaba formada por seis paños de los que sabemos que eran de lana y seda. Probablemente se trate de los mismos que en la actualidad se conservan en el palacio de la Monclova de Sevilla, propiedad del vigente duque del Infantado. En aquel momento, los paños de David tenían una superficie total de 313 años.

Los triunfos de Petrarca, que se convertirán en una serie clave para el patrimonio de tapices de la casa del Infantado, en tiempos de la III duquesa de Cenete, estaban formados también por otros seis paños, con un total de 318 años.

Estas dos tapicerías, pasaron al uso y disfrute de la administración de los duques del Infantado. Mientras que la *Historia de David*, llegó hasta la actualidad, el conjunto de los *Triunfos de Petrarca*, fue vendido en la venta Osuna, pasando a formar parte de colecciones privadas.

Ducado de Medinaceli

Respecto a las tapicerías de los duques de Medinaceli, la documentación conservada tan sólo permite conocer que en la cabeza del mayorazgo se encontraba, en 1731, una tapicería de lana, seda e hilos de oro, formada por ocho paños de seis años de caída⁴⁸⁰. Posiblemente se trate de la serie de *Mercurio y Herse*, procedente de la colección del I duque de Lerma. Este conjunto quedó en la colección Medinaceli hasta 1624, en que fue repartida entre sus hederos⁴⁸¹.

Como se ha dicho, estas colecciones se mantuvieron unidas hasta después del 1820 cuando las leyes desvinculadoras dieron potestad a sus dueños para vender los bienes que se habían mantenido unidos durante tres o cuatro siglos. De esta forma se produjo en España la dispersión absoluta de buena parte de los conjuntos de tapicerías y otros bienes artísticos, ante la indiferencia de un estado español que entonces no alcanzó a comprender el expolio cultural que se estaba produciendo.

⁴⁷⁹ AHPM, sig.1025, f.589; vid. CRUZ YABAR 1996, 329.

⁴⁸⁰ ADM, Toledo, Secc Archivo Histórico, leg. 85. Inventario de bienes de Nicolás Fernández de Córdoba, X duque de Medinaceli. 1731.

⁴⁸¹ BLANCO FREJEIRO 1963, 11-17.

4. TAPICES DE LOS DUQUES DE ALBA

Introducción a la colección Alba

La colección de Alba ha sido desde sus comienzos una colección viva que ha ido incrementándose con el paso del tiempo, no solo por compras, donaciones, regalos de príncipes y reyes, sino por las aportaciones que cada unión matrimonial representaba.

La casa de Alba no es un ejemplo único entre la nobleza española ya que ha ido absolviendo por matrimonio o herencia muchos de los grandes linajes españoles, incrementando en cada caso un patrimonio artístico que ha sabido conservar inteligentemente de una manera excepcional en la historia del coleccionismo español hasta hoy.

Una de las primeras consideraciones es que el título “Alba”, es el que predomina a través de los siglos, como principal de esta Casa, a pesar de que va heredando otros títulos tan o más importantes en prestigio social o económico. Con el tiempo, ya sea por matrimonio o legado, la Casa ha ido añadiendo títulos, habiéndose convertido en la casa noble con mayor cantidad de éstos en el mundo.

Juan II concedió el título de conde de Alba de Tormes en 1438 a Fernando Álvarez de Toledo. El título de conde de Alba (más tarde duque de Alba) adquiriera gran nombre en tiempo de los reyes Católicos cuando esta casa.

Su hijo García Álvarez de Toledo, marqués de Coria y conde de Salvatierra, se convirtió en el primer duque de Alba cuando en 1472 obtuvo la conversión del título de condado en ducado de manos de Enrique IV, quien se proponía con ello atraerle a su causa en las guerras que le enfrentaban con la nobleza de Castilla.

El segundo duque Alba de Tormes, Fabrique Álvarez de Toledo y el tercero, Fernando Álvarez de Toledo, conocido como el *Gran Duque de Alba*, son los que han alcanzado mayor notoriedad histórica.

El siglo XVIII, produjo un cambio en los titulares de la casa de Alba, y las distintas uniones que se producen en los primeros años del siglo XVIII, son la base principal del actual conjunto de tapices de la colección Alba.

Creemos necesario hacer un recorrido histórico de la colección de tapicerías de la casa de Alba, ya que los paños registrados en los inventarios, testamentos, capitulaciones matrimoniales y otros documentos de las casas señoriales que se van uniendo a ella, llegan a sumar un centenar. Haremos por tanto un doble trabajo, por un lado, estudiaremos las colecciones tapicerías de las principales coleccionistas que se unen a esta casa de forma independiente, y por otro, como creemos que es la colección particular de tapices más importante que queda en la

actualidad en España, analizaremos las piezas que, bien *in situ* o por fotografía, hayamos podido ubicar en el entorno de esta colección.

Desde el siglo XV está documentada la importancia que para la casa de Alba, tuvieron las tapicerías. En 1477, se documenta el envío a Flandes de dos criados del primer duque D. García, para comprar una tapicería que fue expuesta en la boda de Doña Mencía Enríquez, su séptima hija⁴⁸². Normalmente, las compras de tapices se hacían en ferias como la de Medina del Campo o la de Villalón⁴⁸³; respecto a esta última se conservan pagos de piezas procedentes de Amberes y Milán, registrados en 1551.

En algunas ocasiones se practicaba compra directa, como los tapices de escudos de armas encargados por Miguel Pau, tesorero del III duque de Alba, a W. Pannemaker, cuya carta de pago –por doscientos escudos–, se conserva en la documentación privada de la Casa de Alba⁴⁸⁴. Otra forma más de adquirir estas piezas era en las almonedas. Este es el caso de unas tapicerías de *verduras* compradas por la duquesa de Alba, en 30 de noviembre del 1545, junto con otras alhajas procedían de María Manuela, princesa de Portugal⁴⁸⁵.

Toda esa gran importancia dada a los tejidos y, como máximo exponente de ellos, a las tapicerías, se demuestra en el hecho de tener a famosos tapiceros asalariados en las casas señoriales, como la de Alba, en la que figuraba desde 1559 hasta 1583 el tapicero flamenco Hans Pannemaker, con un sueldo en el último año de “12.750 maravedís por el tercio de año”⁴⁸⁶.

Por último, tenemos que hacer constar que la casa de Alba, gracias a la Fundación Alba y al interés artístico de muchos de sus poseedores, es el único de los grandes linajes españoles que conserva un gran patrimonio tapicero, y que abre sus puertas al público en general y a los investigadores de la nobleza en particular.

La colección de tapices

La base documental empleada en este estudio para descifrar los detalles de la colección de tapicerías de la casa de Alba ha sido, como en otras ocasiones, la relativa a inventarios y tasaciones de los bienes de diferentes dirigentes del linaje, desde las compras de tapicerías del III duque don Fernando Álvarez de Toledo, redactados en 1555, hasta el inventario redactado en 1871, años antes de la gran

⁴⁸² DUQUE BERWICK ALBA 1919, 24

⁴⁸³ ADA, c. 169, exp.14 (77) Cuentas pormenorizadas de gastos a pagar en la feria de Villalón de unas tapicerías encargadas en Milan y Amberes.

⁴⁸⁴ ADA, c. 169,exp. 14 (161) Carta de pago.

⁴⁸⁵ ADA, c. 171,exp. 1. 1545. Manda la duquesa al contador Terrazas que pague en la primera feria de X a Gaspar de Teibas, tesorero de la princesa de Portugal, que fue lo que compro en la almoneda citada.

⁴⁸⁶ ADA, c. 211, exp, 26. Diferentes pagos a Hans Panemaker..

dispersión de esta colección de tapices. Esta documentación se conserva repartida entre el archivo privado de los duques de Alba y el Archivo Histórico de Protocolos de esta ciudad.

Por desgracia el importante archivo de la casa de Alba, que actualmente se encuentra en el palacio de Liria en Madrid, ha sufrido varios incendios a lo largo de la historia que han supuesto un importante menoscabo para la conservación de sus fondos, siendo el peor de ellos el acontecido durante la Guerra Civil. No obstante aún se conserva documentación suficiente que ha supuesto un punto de apoyo esencial para este trabajo. Uno de los documentos en concreto, de los conservados en la institución, supone una interesante guía para profundizar en las complejas entrañas de esta importante muestra, actualmente la mejor representada de toda la alta nobleza histórica española. Se trata del inventario de tapicerías que se realizó en 1924 para preparar el discurso del duque de Alba en sus ingresos a la Real Academia de la Historia y la de Artes de San Fernando –a pesar de que, a nuestro juicio, en aquella disertación se hicieron afirmaciones difíciles de demostrar.

El siglo XVII

En la documentación relativa a la colección de tapicerías de los duques de Alba destaca el bloque relativo a las actividades del VI duque, don Fernando Álvarez de Toledo y Mendoza. Es el más adecuado para centrar nuestro estudio, dado que la documentación relativa a este personaje entra de lleno en el marco cronológico elegido en este caso; pero no es esta la única razón. Resulta realmente interesante ya que en su personalidad se unen dos importantes características de los coleccionistas de la nobleza barroca española: tuvo don Fernando afán por conservar los paños unidos al mayorazgo de Alba de Tormes, unos que desaparecen en posteriores inventarios, y otros que se conservan en esta colección hasta la actualidad, y comenzar con sus descendientes una de las más destacadas colecciones de tapices del siglo XVII español. Su intervención en la historia de este conjunto fue esencial para su posterior desarrollo.

De entre ellos cabe destacar especialmente dos documentos relativos a ciertos extractos de bienes, más concretamente los referidos a los tapices que existían durante su periodo como cabeza de familia. El primero, fechado 1652–1654, y el ultimo en 1666, indican la sustitución de Pedro García como guardarropas del duque –a favor de Antonio Martín de la Vega– y la nueva relación de bienes realizada tras este cambio. Se conservan, además, un nuevo inventario realizado en 1667 y otro más que repite y refunde los anteriores⁴⁸⁷.

⁴⁸⁷ Los diferentes inventarios de tapicerías son muy semejantes. Vid. ADA, c. 158, exp. 2 y ADA, c. 157, exps. 41 y 48.

Una primera toma de contacto con la colección, permite conocer las denominaciones de las series y los paños que la componen y su ubicación, dato este último menos habitual de lo que se podría pensar en este tipo de recuentos. En él se recogen importantes piezas del siglo XVI, adquiridas por el que fuera III duque de Alba antes de su estancia como gobernador de Flandes. Junto a estos documentos también se conserva el inventario de tapicerías que quedaron en sus guardarropas, redactado el 14 de octubre del 1667.

Según esta información, en 1666 y 1667 el cuerpo de tapicerías del VI duque se componía de 64 paños repartidos entre diez series, una buena colección aunque quizá, por otros ejemplos conocidos, de cuantía insuficiente para la importancia del personaje. La temática de sus series estaba bien repartida entre temas históricos, mitológicos, religiosos y decorativos; era la colección que se inició en el siglo XVI, no constando en ella ninguna tapicería como compra nueva – aunque pudiera ser que al menos una de ellas lo fuera. Otra característica que destaca en estos ejemplos es la riqueza de sus materiales, especialmente en las atribuidas a encargos del III duque, todas ellas con contenido de oro y seda. Queda indicado que, excediendo algunas series concretas casi siempre de carácter más decorativo que representativo, estos tapices no se exponían de ordinario. Más aún, en el texto se describen como recubiertas con sábanas y guardadas para que, al mejorar sus condiciones de conservación, se pudiera optimizar su uso.

Estas series más lujosas fueron encargadas en Flandes hacia 1559, antes del mandato del III duque en Italia. Don Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel mandó tejer seis tapices de oro, plata y seda, que se trajo a España hacia 1571. En una escritura de agregación de mayorazgo con incorporación de bienes hecha el 17 de octubre de 1575 –refrendada después en su testamento de 1580⁴⁸⁸–, se indica que aquel mismo año quedó vinculada a la casa de Alba una tapicería de seis paños fabricada en Bruselas. Tres de ellos ilustraban las jornadas del duque en Alemania, y los otros, tres pinturas de El Bosco. Todos ellos incorporaban la firma F.M, que hace referencia a los nombres del III duque de Alba, Fernando, y de su mujer, María Enríquez. La bordura superior estaba ocupada por el escudo de los Álvarez de Toledo, rodeado de insignias y surmontado por una corona ducal, la misma representación que aparece en las pinturas murales de la batalla de Mühlberg del castillo de Alba de Tormes⁴⁸⁹. Fueron tejidos por el tapicero flamenco Guillermo Pannemaker. La relación del III duque con el tapicero Pannemaker comienza documentalmente cuando por medio de una carta de pago gestionada por el tesorero de Alba, don Miguel de Pau. En ella, por medio de tesorero del duque, se le entregaron doscientos escudos a Luis Sigoney, grefier

⁴⁸⁸ ADA, leg 24, letra T, nº 31, año 1580. *Testamento de los duques de alba, de los señores D Fernando Alvarez de Toledo, llamado El Grande, III duque de Alba y de doña Maria de Toledo, su mujer. 1580.* Se refiere este documento al año 1583, momento de apertura del testamento cerrado en 1580 por muerte del duque. Vid. ADA, c. 344, nº 14.

⁴⁸⁹ GARCÍA ARRANZ 2002-3, 14 (nota 16).

del emperador, por los reposteros que Guillermo Pannemaker hizo para el duque de Alba en 1555⁴⁹⁰.

.En otros documentos se reflejan distintos importes a Pannemaker, referidos a una tapicería fina “de terciopelo de azul sobre azul” de 1.088 anas por mas de 1102 escudos . Además de los referidos trescientos escudos, se indican otros 2.176 escudos del sol, y dieciocho “placas” por otra tapicería fina⁴⁹¹.

En 1574, tras su salida de Flandes y su paso por Italia, el transporte de la colección de tapices queda reflejado documentalmente como *once balas de tapicería*, que viajaron desde Barcelona a Madrid y de allí a Alba⁴⁹².

Los tres tapices *de Las batallas* (referidos también como *Guerras de Alemania*) continúan en la actualidad colgados de las paredes el primer piso del palacio de Liria de Madrid. En sus borduras laterales, aparecen dibujos de animales y paisajes, y en la inferior soldados de infantería y armamento variado. Estas tapicerías son de lana, seda e hilos metálicos; tienen una dimensión de 390x660 cm. y al menos uno de ellos conserva la marca de W Pannemaker, tejedor que a su vez dirigió la ejecución de los tapices de la *Conquista de Túnez* para Carlos V (serie que también tuvo como propia el III duque), por lo que probablemente fuera el tejedor de todos los paños vinculados de la Casa de Alba.

No se conoce documentalmente el cartonista de estos tapices. Sin embargo, la relación de la tapicería con el pintor Michel Coxcie, y sus características estilísticas nos hace atribuirlo a él o a su entorno. Se sabe que este pintor, hacia 1550, realizó, de nuevo por mediación de María de Hungría, los cartones para una serie de tapices titulada *Victorias de Carlos V sobre los príncipes protestantes* y que en ella se incluyó una representación de la batalla de Mühlberg (1547). Así lo indicó el propio pintor en una comparecencia ante la Cámara de Cuentas de Flandes el 21 de noviembre de 1550 .Según parece, estos episodios nunca llegaron a ser representados en tapicería y el rastro de los cartones se pierde en el siglo XVI⁴⁹³.

Los hechos representados en estos tres tapices recrean otras tantas secuencias culminantes de la batalla de Muhlberg, refriegas entre las tropas imperiales y las del elector de Sajonia; en ellas la Casa de Alba estuvo magníficamente representada. Estos tapices siguen las crónicas de Luis de Avila y Zuñiga en su “Comentario de la guerra de Alemania hecha por Carlos V, máximo Emperador Romano, Rey de España, en el año de 1546–1547”⁴⁹⁴. Los hemos denominado: *Comienzo de la Batalla*, *El paso del Elba*, *Combate en el bosque de Lochau*. En estas representaciones se pueden identificar algunos de los personajes principales

⁴⁹⁰ ADA, c 169, exp.14 (161)

⁴⁹¹ ADA, c. 47, exp. 98. Recibo de G Pannemaker.1559. Por el número de anas relacionadas, podríamos estar ante las tres series de tapicería con hilos metálicos que el duque encargó a este productor.

⁴⁹² ADA, c 169, exp.14 (73)

⁴⁹³ FERNÁNDEZ SORIANO 2008, 191-196.

⁴⁹⁴

por las insignias y estandartes, como son Antonio de Toledo, prior de malta, Hernando de Toledo hijo natural del duque y el propio III duque.

Los otros tres paños encargados por don Fernando, llevaban la bordura superior igual que la de los anteriores y eran denominados *Disparates*, también se tejieron con seda y oro. El último apunte documental que hemos utilizado para este trabajo, referido a los paños de El Bosco, se recoge en el inventario de bienes de don José Álvarez de Toledo, duque de Alba fallecido en 1799. En este caso se denominan de *San Antonio Abad* y se advierte que están muy maltratados. No se encuentran en la actualidad en poder de la Casa de Alba y sin embargo se sabe que tuvieron que ser muy semejantes en su campo, a tres de las tapicerías de la serie 36 de Patrimonio Nacional.

Del resto de series también se conserva interesante información. El primer apunte que aparece en la relación de tapicerías de 1654–1666 es relativo a los denominados *tapices de Túnez*, que según se dice eran doce paños y:

[...] tres antepuertas tejidas en oro y seda, como están guardadas están aforradas en holandilla y envueltas en pedazos de sábanas.

Aunque no se ha encontrado documentación sobre la donación o la recepción de los tapices, se viene pensando que en 1560 llegó, desde Laredo a Alba, la famosa tapicería de la *Jornada de Túnez*, legada en el testamento del duque al convento de San Esteban de Salamanca⁴⁹⁵.

Se trata de una afirmación cuando menos cuestionable, ya que estos tapices aparecen reflejados en el inventario de los bienes del VI duque redactado en Madrid el 14 de octubre de 1667 –[...] doce paños de la tapicería de Túnez que son de mayorazgo [...]–, sin ninguna indicación de estar donados⁴⁹⁶.

En su versión original, la encargada por el emperador Carlos V, los tapices fueron concluidos el 21 de abril de 1554 y de Bruselas fueron embarcados hacia Inglaterra para asistir a la boda de Felipe II con María Tudor⁴⁹⁷. Seguramente fue en el real enlace donde el III duque de Alba los admirase por primera vez. Debíó de quedar gratamente emocionado, de tal manera que, como casi al mismo tiempo que se tejía la serie princeps, se realizaron copias autorizadas en pequeñas dimensiones. Don Fernando pudo compartir el privilegio de su obtención junto con Leonor de Austria y María de Hungría, las otras dos únicas afortunadas⁴⁹⁸.

Tras la serie de *Túnez* destacan las de temática bíblica, el grupo con mayor presencia en la colección en 1667. Citados en primer lugar aparecen los doce

⁴⁹⁵ DUQUE BERWICK ALBA 1919, 3.

⁴⁹⁶ Por el número de anas indicado (1.088 y 181), y conociendo las características habituales de las obras de Pannemaker, esta referencia seguramente alude no sólo a una tapicería sino a las tres que se le atribuyen a este tejedor flamenco.

⁴⁹⁷ Archivo de Lille reg.2504, f.33v. Documento publicado en 1921 por Paul Saintenoy. Cit. JUNQUERA Y HERRERO 1986, 73.

⁴⁹⁸ HORN 1989, vol. I.

paños de la *Historia de Jacob*, que aquel año estaban adornando los cuartos de la duquesa de Alba y el denominado “Guzmán”. Era una serie compuesta de doce paños con 587 anas de superficie, valorada su ana a unos escasos 0’60 doblones, un precio que indica que no tuvo hilos metálicos y que su estado de conservación no debía ser demasiado bueno tras un siglo de uso. Unos paños de Jacob estuvieron en poder de la duquesa de Alba en 1583⁴⁹⁹. Estos paños son anotados por última vez en la relación de tapicerías de la casa realizada en 1871, en la que no especifican su nombre, sólo se los denomina *historia sagrada*; hoy día no están en la colección.

Lo mismo ocurre con los de la *Historia de Moisés*, en este caso se componía de seis paños de lana y seda con 354 anas que fueron tasados igual que los anteriores, a cuatro ducados la ana (0’60 doblones en 1667).

Como ejemplo de serie decorativa, en aquel momento la colección poseía también una serie de doce paños llamada “de las jarras”, que no es otra cosa que los tradicionales ramilleteros –acompañados de las armas de los Toledo⁵⁰⁰, junto con las de alamedas o boscajes, una de las series decorativas predilectas por la alta nobleza española del siglo XVII. Los paños de Alba estaban tejidos empleando oro y seda, tal como se especifica en el documento –como se ha dicho, muy parco en información complementaria– y seguramente fueron labrados en Bruselas con unas dimensiones difíciles de calcular, dado que no se aporta ni siquiera su caída. Por otros casos conocidos, también pertenecientes a importantes casas nobles como las del conde de Castriello, el marqués de Medellín o Castelrodrigo, y dado el número de paños de este, podría tener en torno a trescientas anas de superficie. No existe total certeza de cuando fueron tejidos, lo que está claro es que en el documento de inventario de bienes realizado el 8 de diciembre de 1654, los doce paños de *Las jarras* constan entre los enseres de tapicería revisados. Si el documento es del todo fiable habría que suponer que estos doce paños fueron encargados, dejando mandado tejer en ellos sus escudos nobiliarios, antes 1654, siendo cuando se citan en esta segunda fecha, piezas bastante nuevas y, probablemente, lustrosas. Tenemos constancia fotográfica de un tapiz que posee en la actualidad la duquesa de Alba (nº inventario T/ 18), denominado *Templete con floreros*, que coincide por datación y decoración con esta serie, y que probablemente sea de ella, pero no hemos podido comprobarlo *in situ*. Este tapiz es semejante a los de la serie 65 de Patrimonio Nacional.

En la relación de tapices hecha entre 1654–66⁵⁰¹ aparecen además:

⁴⁹⁹ ADA, c.211, exp 26. 1583, Madrid. Carta de obligación de Fernando de Frías Ceballos, vecino y regidor de Medina, por valor de 16.305 reales que debe a la duquesa, de doce paños de la tapicería de la historia de Jacob o de Ciro. Con seis anas de caída, juntaban en total 543,5 anas que fueron tasadas a treinta reales cada una.

⁵⁰⁰ ADA, c.157, exp. 48.

⁵⁰¹ ADA, c. 158, exp. 2.

–*Seis tapices de los elementos de seda y lana*

–*Cuatro tapices de los de casamientos*, de los que dan cuenta de su estado, catalogándolos de “viejos”.

–*Cuatro tapices de los bosquejos*, del que se indica uno como parte del ajuar permanente del cuarto denominado de Guzmán.

De estos paños pudo formar parte el *dosel del ciervo*. En todas las reseñas de bienes del VI duque se apunta de forma reiterada la existencia de esta pieza; nunca se dice nada de ella, ni siquiera se citan sus dimensiones, al menos hasta su incorporación al catálogo de la venta de Alba. De sorprendente resistencia, el dosel del ciervo se presentó con el número de lote 74 y la siguiente reseña:

[...] una tapicería de Bruselas del siglo XVII, que se titula Bosque animado con ciervos, flores, pájaros y marcas de RAET.

Creemos que el tapiz que queda en la actualidad en esta colección denominado *Paisaje con Aves*, con monograma Raes, y número de inventario de la colección Alba T/49, se corresponda con uno de los paños de aquella serie.



Fig. .76 Tapiz de lana y seda. *Paisaje con aves* .360X320cm. RAES. Palacio de las Dueñas SEVILLA.

Desarrollo de la colección

El tratamiento de toda esta información quedaría como la visión parcial de una de las colecciones europeas de tapices más importantes de todos los tiempos, si no se hiciera referencia a su desarrollo en fechas posteriores al siglo XVII.

Para reconocer la identidad de estos y otros paños que planteaban múltiples dudas fue necesario recurrir a la catalogación y estudio de las piezas que actualmente se conservan en la casa de Alba y a la revisión exhaustiva del catalogo de venta del 1877. En este sentido el apoyo de los negativos de las fotografías de la colección Alba, pertenecientes a la fototeca del archivo del Instituto Valencia de don Juan, y la documentación extraída tanto del archivo de la casa de Alba, como del Archivo de Protocolos de Madrid, ha sido esencial. La base documental empleada para aumentar el conocimiento de esta entramada colección son los inventarios de bienes de don Manuel Colón de Portugal, duque de Veragua, redactado en 1731⁵⁰², la fundación de los diferentes mayorazgos unidos a Alba, entre ellos el de Monterrey⁵⁰³, el inventario de los bienes del duque de Alba del mes de mayo de 1800⁵⁰⁴ y el mandado realizar en 1871 por don Santiago Luis Fitz-James, duque de Berwick, que relaciona las tapicerías que quedaban en poder de esta Casa, pocos años antes de su definitiva dispersión⁵⁰⁵.

Como se ha dicho, la unión de las casas de Carpio, Veragua, Monterrey, Galve, Lerín, Lerma y otras, con el linaje Alba, aportó a la colección de tapices el remanente más importante conocido en la historia de España, muestra que actualmente está repartida entre colecciones nacionales y de algunos museos americanos. Si los tapices que estaban en Alba hasta el siglo XVII ya han sido estudiados y analizados en sus detalles, ahora quedan por ver el resto de paños de que se componía esta colección hasta la venta de París; series que llegaron a manos de los Álvarez de Toledo tras la citada unificación de familias principales. Por la documentación se sabe que en 1800 la colección de tapices de Alba estaba formada por doce series historiadas y decorativas, tres series de reposteros y diversos fragmentos sueltos reunidos en cinco bloques de diferentes calidades. Ninguna de las que se cita en el documento de 1800 aparece reflejada en el inventario realizado en 1799, tras la muerte de su mujer, la marquesa de Villafranca, una relación cuya información se contrastó con la de otro documento redactado en 1784. En él se hace referencia a doce grupos de los que siete son series historiadas y cinco son sobrepuestas, accesorios y tapices sueltos. Con

⁵⁰² AHPM, sig. 14.188 ff. 112.

⁵⁰³ ADA, c.158, exp. 13 Inventario de alhajas ,tapicerías, cuadros y otros objetos vinculados en la casa,1777 (18-04-1777)

⁵⁰⁴ ADA, c. 203, f. 21. Madrid, 1799-1800.

Extractos del inventario y la tasación de bienes de don José Álvarez de Toledo, duque de Alba. Incluye una cláusula con el documento de 1799 que refleja la tasación.

⁵⁰⁵ AHPM, sig. 31648, ff. 612-313.

estos datos, sin otros documentos que presuntamente corrijan estas cifras, la colección de tapices de Alba estaba formada por más de 5.740 anas de diferente género y calidades repartidas entre diecinueve series historiadas y decorativas, tres series de reposteros, un tapiz suelto, seis accesorios sueltos y setenta fragmentos agrupados en cinco bloques. En el documento de 1800 se identifican seis series labradas con seda e hilos metálicos, algunas con más cantidad, como la de Rómulo y Remo, que en total suman treinta y seis paños del mejor tejido bruselense de la Edad Moderna; las tapicerías finas, esto es, con mayor o menor cantidad de hilos de seda en su composición, sólo se identifican en el documento de 1796, en total son dos series de nueve y diecisiete paños respectivamente, y seis sobrepuestas, todas de Bruselas. El resto de las colgaduras son ordinarias, entrefinas o están tan mal conservadas que ni siquiera se citan sus materiales.

El patrimonio de las familias con el que se completó la colección de tapices de la casa Alba, al menos en sus ejemplares más importantes, proviene de los linajes de Monterrey, Carpio y Veragua.

Monterrey

Siempre en base a la información del documento de 1800, las piezas más importantes llegadas de la colección Monterrey son los siete tapices del *Testamento nuevo y viejo*, el paño de devoción de la *Lamentación*, *Los hechos de los Apóstoles* y los denominados *Metamorfóseos*.

Durante algún tiempo, se había creído que los grandes paños de *Nuevo y Viejo testamento*, vendidos en el evento de 1877, pertenecían a la colección que procedía de los duques de Alba del siglo XVI. Así lo indicaba la bibliografía sobre la colección, reunida entre 1919 y 1924 por los archiveros de la casa, para elaborar los discursos de la entrada del duque en las academias. Tras realizar el estudio completo, la documentación de Monterrey–Alba desvela que esta serie ya aparecía documentada como bien vinculado al mayorazgo de Monterrey desde 1555, y que pasó a formar parte de la compilación de Alba en 1688 como herencia de la duquesa del Carpio y condesa de Monterrey, doña Catalina de Haro y Guzmán. En la actualidad esta serie está repartida entre distintas colecciones de museos; a su actual ubicación llegaron mayoritariamente, mediante los herederos del barón Erlanger, personaje que los adquirió en el evento de 1877, que posteriormente vendieron a unos coleccionistas europeos y americanos.

Los hechos de los Apóstoles es otra de las series conservada en la casa Alba hasta 1877. Es un conjunto documentado en poder de Monterrey desde 1630, momento en el que el conde la trasladó a Roma junto con otras tapicerías de calidad

notable⁵⁰⁶. En el documento de 1800 no se cita su denominación concreta y se habla de ellos como una serie de nueve paños con abundantes accesorios, labrada según patrones de Rafael de Urbino; tenía 389 años de superficie.

Los denominados *Metamorfóseos*, encargados por don Manuel Fonseca y Zúñiga en 1695, VII conde de Monterrey, son tapices de jardines con escenas relativas a ciertas historias relatadas por Ovidio en sus *Metamorfosis*. De los paños originales, dos se conservan en la colección de Alba y actualmente están expuestos en una de las salas del palacio de Monterrey en Salamanca –un paño de *Artemisa* y otro de *Diana y las ninfas* semejantes, a los que están colgados en la capilla de santa Catalina de la catedral de Segovia, entre ellos dos idénticos a los anteriores.

Carpio

El linaje de Monterrey se unió a la casa de Alba a través de la VIII marquesa del Carpio, receptora de la herencia del VII conde de Monterrey. Los ejemplos de tapices pertenecientes al mayorazgo de Carpio que llegaron a la casa de Alba, tal y como se refiere en el inventario de 1800, son *La historia de Faetón*, ocho paños devocionales, los nueve paños ricos de *Los hechos de los apóstoles* y los paños del duque de Rouen (*Los meses del año*).

Los primeros eran seis paños de siete anas de caída procedentes de factoría italiana, que aparecen por primera vez en el inventario de bienes del marqués del Carpio de 1666. En la actualidad aún se conservan en la colección de Alba. Los paños devocionales referidos, que en el inventario de 1800 se reúnen con otros cinco de temática similares para formar una serie de nueve colgaduras, pertenecieron a la colección Carpio desde su llegada en 1654. Se vendieron en París en 1877, procedían de las colecciones del controvertido Enrique VIII y en la actualidad se conservan repartidos entre la National Gallery de Washington (Oración en el Huerto y Crucifixión), el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Última cena) y el Museo Jacquemart-André de París, todos en buena condición⁵⁰⁷. Junto a estos cuatro en el hotel Drouot de París se vendieron otras tres colgaduras de oro y seda con escenas de la *Pasión de Cristo*. En el tocador de la marquesa del Carpio, en 1667, se inventariaron seis paños con escenas de la pasión de Jesús, seis ejemplares que, aunque con una temática similar a los primeros, creemos no pertenecieron a la serie de paños de Enrique VIII –aunque llegaron de Inglaterra a la colección del valido en una fecha similar⁵⁰⁸. No existe total seguridad de que estos tres que se vendieron en París fuesen los referidos

⁵⁰⁶ ADA, c. 249, leg. 2, s/f. 1630, Madrid, extracto del inventario de bienes con reseña de las tapicerías que el duque de Monterrey desplazó en su viaje a Roma.

⁵⁰⁷ CAMPBELL 2008, 192 y ss.

⁵⁰⁸ DUQUE BERWICK ALBA 1919, 3.

del tocador de la marquesa, aunque por todas las referencias estudiadas parece lo más probable.

La serie de *Los actos de los Apóstoles*, tal y como se citaba en su capítulo correspondiente, procedían de la almoneda de los bienes del rey Carlos II de Inglaterra, que tuvo lugar en Londres en 1651. De ellos siempre se destaca la riqueza de sus materiales y la autoría de Rafael de Urbino en referencia a sus cartones. Fueron vendidos en 1823⁵⁰⁹.

También se citan los paños con las armas del duque de Rouen, que en 1800 se encontraban en una condición desmejorada y que aparecen por primera vez en el inventario que el marqués del Carpio redactase en 1647. En aquel documento aparecen referidos como siete paños de temática decorativa de alta calidad, dado el precio al que fueron tasados. Nada más se apunta sobre estas colgaduras tras la noticia de 1800 donde, como se ha dicho, ya se describen como muy maltratados.

Pensamos que estos tapices son los referidos en el catalogo de venta de París con los números 32–36. Salieron cinco paños con escenas relacionadas con las estaciones del año en cuyas cenefas, además de los símbolos del zodiaco, constaban también las armas del duque de Rouen –los citados escudos con flores de lis. Si bien no constan en los documentos del inventario la muerte del marqués del Carpio, sí aparecen referidos en el inventario del guardarropa don Gaspar de Guzmán, redactado en 1667. En él se cita una serie de los meses del año repartida entre once paños de Bruselas, con gran caída y las armas del duque de Rouen en las borduras. De esta serie, cinco fueron vendidos en 1877 en París. Se sabe que portaban marcas de Bruselas y de tejedor desconocido, la misma marca que aparece en los tapices de la *Historia de Abraham* ubicados en Viena. Se tejieron hacia 1535–40. En la actualidad se conoce como *La historia de Vertumno y Pomona* y se ha expuesto el tapiz *Pomona sorprende a Vertumno y otros pretendientes*, en el 2008 en Chicago.⁵¹⁰ Conservándose en la actualidad los otros cuatro repartidos entre Deutsche Bank, de Frankfurt–am Main, y el Milwaukee Public Museum.

En el inventario de los bienes del guardarropa de duque de Alba se menciona una tapicería de Moisés, de seda y lana, formada por ocho paños. Por otro lado la colección Carpio poseía una *Historia de Moisés* de gran calidad que se cita en documentos de 1647, 1648 y 1672. Por el número de paños que llegan al inventario de 1800, y porque tendría mayor coherencia, suponemos que la serie a la que se refieren en el siglo XIX era la original de Alba, dado que a los paños de Carpio se les pierde la pista tras la muerte don Gaspar de Haro y Guzmán, marqués de Heliche.

⁵⁰⁹ ADA, c. 205, exp. 2.

⁵¹⁰ BROSENS 2008, 94-100, 446.

Del resto de entradas que aparecen en el documento de 1800 tan sólo queda información de la referida tapicería de *Los amores de Diana*, que creemos se corresponde con las tapicerías francesas compradas por el duque, y que fueron vendidas en París.

Veragua

Entre otras series, la unión con el linaje Veragua reportó a Alba una serie de la *Historia de Alejandro* tejida según cartones de Le Brun, que llegó a la colección en 1716 por el matrimonio de la IX duquesa doña Catalina Ventura de Colón con James Francis Fitz-James Stuart. Los únicos ejemplares de los que queda constancia en la actualidad de aquella serie, son el que se encuentra en el Museo de Colón en Santo Domingo y otro visto recientemente en el mercado del arte. Sin embargo conocemos por las fotografías obtenidas en la fototeca del Valencia de Don Juan, parte de esta colección formada por trece tapices, con las armas de Veragua, en la bordura superior.

Si al repasar los paños, llegados de la casa Monterrey, se citaba una serie de las Metamorfosis de Ovidio, en el caso de Veragua se puede confirmar la existencia de un dosel de tapicería, fino, bien tratado y moderno, con las armas de Veragua de 69 años de superficie. Por elementos de coincidencia pensamos que este dosel es el mismo que se describe como legítima paterna de doña Catalina Ventura, quizás formando serie de otra parte de las Metamorfosis.

En poder de doña Catalina Ventura Colón de Portugal, heredera de la colección Veragua, había dos series de *Las metamorfosis de Ovidio*. Así parece constar en la hijuela y legítima paterna de los bienes de la marquesa del Carpio, su abuela, en la que estas dos series presentan precios muy distintos⁵¹¹. En este sentido, conviene dejar constancia, de que en la venta de París, con número de lote 45, aparece un tapiz denominado *Sacrificio a Diana*, con marcas de Bruselas y marcas de tejedor M.D.V (Martin de Vos). Este ejemplar podría bien tratarse de uno de los paños de las citadas Metamorfosis⁵¹².

Otra de la aportación de la Casa de Veragua a la actual colección Alba son los diez reposteros con las armas del duque de Gelves, algunos de ellos, colgados en el palacio de Liria de Madrid. Los tapices pertenecientes a la actual colección Alba se denominan: *Veragua*, *Boavista*, *La vera Cruz*, *Panama*, *Nombre de Dios*, *Mexico* y *Buenos Aires*. Aunque se presentan enmarcados, llevan las marcas de Bruselas y las de los tapiceros Le Clec y Leyniers.

⁵¹¹ BROSENS, K, “La producción flamenca, 1660-1515,” *Hilos de esplendor*, Madrid, 2008, p. 446

⁵¹² Conocemos un tapiz de esta misma historia y distinto cartonista, blasonado con las armas de los Veragua, que fue vendido en el mercado del arte español antes del año 2000.

Un número significativo de las piezas llegadas del linaje Colon de Portugal, se conservan actualmente expuestos en las salas del Palacio de Liria, en el museo de Santo Domingo y formando parte de otras colecciones particulares.

El inventario de Villafranca

En 1799 la colección de Alba es sometida a un nuevo proceso de inventario, en este caso de las series de tapicería que pertenecieron a la mujer de don José Álvarez de Toledo, doña María Ana de Silba, marquesa de Villafranca. Esta colección se inventaría tras la muerte de la marquesa viuda y ninguna de las series que aparecen en este documento y otro anterior que se había redactado en 1784, coinciden con las descritas entre las posesiones del duque de Alba. Llama poderosamente la atención los precios en que estas piezas son tasadas a finales del siglo XVIII, con ejemplares de gran calidad como *El triunfo de la iglesia*, labrado según cartones de Rubens, en que cada una de sus anas fue tasada a unos exiguos 28 reales. Este dato nos da una idea muy clara del nivel de devaluación experimentado por el arte de la tapicería durante el siglo XVIII.

Siendo mayoritariamente piezas del siglo XVII, por orden de importancia destacan *La escuela del picadero*, *El triunfo de la Iglesia* y *Los patriarcas y héroes de la antigüedad*.

La primera serie, basada en los cartones de Jordaens y tejida por Reydamas en su taller de Bruselas –y a falta de más estudios en profundidad–, pueden corresponderse con los tres paños actualmente se conservan en la colección de Alba y cuatro en la colección del ayuntamiento de Madrid⁵¹³. Aún en la actualidad están consideradas como piezas de buena calidad y mejor arte.

De los diecisiete tapices originales con accesorios de *el Triunfo de la Iglesia* que aparecen en el inventario, en la actualidad puede corresponderse, con el paño que queda en poder de la Casa de Alba un paño grande de 418 X630 con marcas de Bruselas y del tapicero Fran van den Hecke (sig Alba O/T/2/0, Negativo 2.182) colgado de los muros del palacio de Dueñas de Sevilla, y tres sobrepuestas; estos ejemplares podrían formar parte de la serie original. A pesar del precio que se expresa en el documento de 1799, era una serie muy importante que constituía un verdadero clásico entre las tapicerías de temática religiosa del siglo XVII. Otros once paños, entre piezas grandes y pequeñas, salieron a la venta en París y actualmente se conservan repartidos por diversas colecciones. El último que se

⁵¹³ RAMÍREZ RUIZ 2009, 28-32. A la colección Alba llegaron dos series de la *Escuela de Equitación*, hecho bastante insólito en las colecciones españolas por no ser un tema especialmente demandado. En 2009 atribuimos la procedencia de los tapices de la *Escuela de equitación* del Ayuntamiento de Madrid a la serie que llegó a la colección Alba procedente de la herencia de los Montijo. Investigaciones más profundas llevadas a cabo en este estudio, nos llevan a pensar que la procedencia más probable sea la de los bienes de la marquesa de Villafranca.

ha visto pasar por el mercado del arte fue un paño catalogado como *El triunfo de la eucaristía* vendido en Sotheby's Londres en sesión de diciembre de 1999.

Otra serie denominada *Los patriarcas y héroes de la antigüedad* es también conocida como *Los nueve de la fama*, está relacionada en la documentación de Villafranca. Pueden corresponderse con los que se vendieron en París, con marcas de Ian Raes *el joven*. En la casa de Alba, quedan en la actualidad, paños semejantes a los de la colección Alba, con diferencia en las cartelas de las borduras.

Otras series presentes en la venta de París y la actual colección

Aparte de todos estos ejemplos, existen en la documentación sobre la venta de París 1877 otras series que habían llegado a la colección Alba como herencia de los linajes Galve, Pastrana y otros.

De la colección de Galve salieron a la venta dos tapices tejidos en Pastrana de *Las fábulas de Latona*, con las armas del duque de Pastrana en la bordura superior. El X conde de Galve, que pertenecía a los Pastrana, se casó con la XI duquesa de Alba doña Teresa Álvarez de Toledo. Por esta unión las series propiedad de Galve desembocaron en la casa de Alba. En la actualidad uno de estos dos paños sigue formando parte de la compilación de los de Alba de Tormes.

Una tapicería del *Festín de Pirrus después de la batalla de Ausculum*, con marca de Bruselas y monograma HR. Por las descripciones, parece corresponderse con el tapiz de *La comida en casa de Sifax*, de la Historia de Escipión, que pertenecería de la colección de Caracena. Pudo llegar a esta colección junto con otro paño, en que se representan las armas del linaje Caracena.

Colección actual

Con todos estos movimientos documentados y los avatares sufridos por las diferentes colecciones de este gran linaje, en la actualidad la casa de Alba posee aún una colección formada por quince series, con un total de sesenta paños aproximadamente.. De los tapices que consta la colección actual, unas trece tapicerías son escudos de armas; además de los diez paños reposteros que llegaron de la casa de Veragua, hay uno del IX duque de Medinaceli semejante a otro ejemplar conservado en la casa Pilatos de Sevilla, otro del marqués de Osera y uno más con las armas del marqués de Caracena, basado en cartones de Fourment, un ejemplar semejante al que se conserva en la catedral de Santiago de Compostela⁵¹⁴. El del IX duque de Medinaceli, don Luis Francisco de la Cerda y Aragon (sig Alba O/T/1/1/1 negativo 2245) o los de los marqueses de Osera (

⁵¹⁴ DELMARCEL 2005, 186

sig Alba O/T/2/1/1, negativo 2.338)

Dos paños decorativos, uno denominado *Templete con Floreros* (sig Alba O/T/2/1/1, negativo 2221) y otro de gran calidad *Paisaje con aves*, y marcas de Raes (sig Alba O/T/2/0, negativo 2.176))

Por parte de los tapices de escenas, ha llegado hasta nosotros un paño de la serie de Aglauro, denominado *Mercurio y las atenienses*, que se conserva en el palacio de las Dueñas, original de la colección que el I duque de Lerma. Formaba parte de una serie de tapices de ocho paños, que estuvieron arrendados a los condes de Monterrey, y documentados entre los bienes de duque de Lerma en 1609, y en la colección de su nieta la duquesa de Medinaceli.

Además de los paños citados en este trabajo, en el palacio de Liria, queda un gran tapiz denominado *Las Amazonas*, formado por la unión de varias piezas. Consta en la historia de la Casa, que el paño más antiguo la colección actual es la *Guerra de las Amazonas*, datado en el discurso del duque como una pieza de 1475 –un presente comprado en Flandes por los habitantes de Piedrahita para regalárselo al Duque. Al analizar el catalogo de la venta de la casa de Alba en París, aparece un paño de esta misma serie, vendido, en el que consta la marca Bruselas –Brabante entre escudetes y las marcas de RAES y Van der EYNDE por lo que estamos ante copias realizadas en siglo XVII, de tapicerías del siglo XV, hecho bastante insólito⁵¹⁵. Este paño, parece ser la unión de tres trozos, de distintos tapices.

Contrastada toda esta información, podemos concluir que por datación cronológica el tapiz más antiguo de la actual colección Alba, fuera de los paños de las Batallas, proviene de los condes de Lerín⁵¹⁶. Se trata de un paño, denominado *Hércules en la aventura de las yeguas de Diomedes*. Este paño de la *Historia de Hércules*, (sig Alba O/T/2/1/1, negativo 2185) fue comprado por don Luis de Beaumont, IV conde de Lerín y condestable de Navarra, en 1580. Esta tapicería desembocó en Alba por herencia de su hija doña Brianda de Beaumont, casada en 1565 con don Diego de Toledo –segundo hijo del III duque– que murió sin sucesión. Tenía una superficie de 66 anas por la que se pagaron 1.386 reales.

Por último se encuentran en esta colección tapices flamencos, de los que no hemos podido documentar su entrada. Es el caso de un tapiz de Brujas, denominado *la Caridad*. (sig Alba O/T2/1/1 negativo 2177)

Actualmente en el mismo palacio existen tres series de tapices gobelinos, todos del siglo XVIII, mencionados como *Las Indias*, *Los amores de los Dioses*, y los

⁵¹⁵ CAMPBELL 2008,72

⁵¹⁶ ADA c. 197, exp. 32. Lerín, 1568

Grutescos , que, según la tradición, fueron un regalo del monarca francés Luis XV, al duque de Huescar, durante su misión diplomática en París⁵¹⁷.

En 1877 se produjo la gran venta de objetos artísticos procedentes de la colección de arte que los duques de Alba tenían en el palacio de Liria⁵¹⁸. Las tapicerías que se pusieron a la venta fueron setenta y cinco piezas (en parte tejidas con hilos de oro), de las cuales se vendieron gran parte de ellas. A comienzos del siglo XX la colección Alba aún tenía más de sesenta tapices, la mayoría de los cuales han llegado a la actualidad como hemos dado cuenta en este estudio.

⁵¹⁷ DUQUE BERWICK ALBA 1919, 38

⁵¹⁸ Venta de la colección del duque de Berwick y Alba. Paris 1877.

5. TAPICES DEL MARQUES DE CARACENA.

Introducción

La colección de tapices que nos ocupa en este apartado es la de los marqueses de Caracena, especialmente la del II marqués don Luis Francisco Benavides Carrillo de Toledo (20 de septiembre de 1608 Valencia – 6 de enero de 1668 Madrid). El también marqués de Frómista y conde de Pinto, fue un general del ejército y político español que sirvió como, gobernador del Estado de Milán entre 1648 y 1656 y gobernador de los Países Bajos españoles entre 1659 y 1664. Criado en una familia noble española, hizo carrera militar en los ejércitos de Italia y Flandes entre 1629 y 1659, conquistando la fortaleza de Casale Monferrato en 1652.

Después de la derrota de Juan José de Austria en la Batalla de la Duna (1658), Caracena fue designado como su sucesor al frente de los Países Bajos españoles. Tras la firma del Tratado de los Pirineos (1659), los Países Bajos españoles pudieron vivir un período de paz. A pesar de este hecho, el gobierno no fue fácil para Caracena, ya que España se encontraba exhausta tras años de guerra.

En 1664 volvió a España para asumir el mando en la guerra contra Portugal que se estaba tornando muy difícil tras derrota en 1663, en la Batalla de Ameixial, cerca de Estremoz, de Juan José de Austria. Pero Caracena no fue capaz de cambiar la situación, siendo derrotado en la Batalla de Montes Claros, cerca de Vila Viçosa en 1665.

Después de la batalla, Caracena fue acusado de traición y cobardía, pero él se justificó por el mal estado en el que se hallaba el ejército español. Tras estos hechos Caracena cayó en desgracia muriendo por enfermedad en 1668.

La colección de tapices

El gusto por los tapices de los Caracena queda ya documentado en 1530, año en que hereda una tapicería de plata y oro de *Judit y Holofernes* que había comprado a la condesa de Paredes por 100.000 maravedíes⁵¹⁹.

La colección de tapices de don Luis Francisco Benavides Carrillo de Toledo, II marqués de Caracena, es fiel reflejo de una de las conclusiones que se pretenden demostrar con este estudio: los grandes compradores de tapices de la nobleza española en la segunda mitad del siglo XVII son aquellos que ocupan altos cargos en el gobierno de Flandes y tienen una relación directa con el mundo cultural flamenco, mientras que los nobles que ocupan cargos en Italia o en la

⁵¹⁹FRANCO 1987 ,524.

misma corte, manifiestan un cambio de gusto especialmente dirigido hacia la pintura, impulsado por los cambios introducidos en la colección real.

La documentación relativa a la colección de tapicería del II marqués de Caracena, tiene como instrumento clave un extracto relativo al cuerpo de bienes de don Luis Francisco de Benavides Carrillo de Toledo, fallecido el día de La Epifanía de 1668⁵²⁰. En este último documento se recogen algunas de las tapicerías que, junto con ejemplares de las colecciones Carpio y Frías, son las más caras de todo el siglo XVII. Estos casos, a la fecha del documento, no tendrían que superar los diez años de antigüedad con lo que los precios indicados por el tasador pueden dar buena idea de los montos reales que este género de lujo marcaba a mediados de la centuria del seiscientos.

Junto a este documento, que marcará el eje central del estudio de esta colección, se conserva también el inventario de los bienes que quedaron en el guardarropas de su suegro don Luis Carrillo de Toledo, I marqués de Caracena y I conde de Pinto, realizado en 1622 por el tapicero de la Casa del rey Antonio Cerón⁵²¹. Se conservan asimismo las cartas de dote pertenecientes a las tres hijas y herederas de don Luis, la primera otorgada en 1673 correspondiente a doña Mariana de Benavides Ponce de León, condesa de Altamira⁵²², una segunda, con fecha de 1677 correspondiente a las tapicerías de doña Teresa de Benavides, condesa de Aguilar⁵²³, y la última otorgada por don Gaspar Téllez de Girón V duque de Osuna correspondiente a la dote de la III duquesa de Caracena, doña Catalina de Benavides⁵²⁴. Por último, en el inventario de tapicerías de V duque de Osuna realizado el 4 septiembre 1716, aparecen gran parte de los paños de don Luis de Benavides Carrillo de Toledo, aportados a esta colección por la segunda mujer del duque, doña Catalina de Benavides, marquesa de Caracena⁵²⁵.

En la documentación relativa al primer marqués Luis Carrillo de Toledo, se advierte la presencia de una colección de tapices valorada en 1622 en 6.588 reales –84 doblones de oro– con un total de 684 anas; respecto a las grandes muestras del siglo XVII esta primera relación no supone un aporte tan importante como cabría esperar. En ella destacan los siete paños de tapicería fina de la *Historia de Troya* con 170 anas y media que se tasan a seis ducados el ana –1’7 doblones– con un valor total de 300 doblones de oro aproximadamente. Este importe indica que eran piezas de calidad media–alta, labradas de estofa fina probablemente con poca carga de hilos de metal, que ni se mencionan en la

⁵²⁰ A.H.P.M, leg. 9818, ff. 348v. y ss.

⁵²¹ A.H.N sec nobleza, Frías, c 1724. Antigua sig leg 977/28

⁵²² A.H.P.M, sig. 9834, f. 233

⁵²³ A.H.P.M, sig. 9847, f. 251v.

⁵²⁴ A.H.P.M, 9831, sig. ff. 3316-317

⁵²⁵ A.H.N. sec nobleza, Osuna, leg 47 n 2 ff 1r-3r

descripción pero que debieron existir en alguna especie, dado que su precio de tasación resulta alto en 1622 como para tratarse de una simple estofa fina, no siendo que se tratase de una serie bastante nueva. No se puede relacionar esta serie ni por medidas ni precio con las dos series sobre la *guerra de Troya*, que aparecen en el inventario de su sucesor. Por otra parte queda constancia del gusto por este tema, si bien conviene aclarar que fue una de las series predilectas por los nobles españoles del siglo XVII.

Notable también resulta la serie de tapices dedicados a la reina Zenobia, ejemplar único por lo temprano de su fecha. Contrastando toda la información extraída de los archivos consultados, este tema, junto con la historia de otras mujeres celebres de la antigüedad, no cuenta prácticamente con ejemplares documentados. Sabemos que alcanzo cotas de importancia en la segunda mitad del siglo XVII; así parecen demostrarlo las series de tapices de la *Historia de Zenobia* que se exponen en la actualidad en la catedral de Segovia, o la del palacio de la Almudaina de Palma de Mallorca, propiedad de Patrimonio Nacional, tejidas ambas en el tercer cuarto de la decimoséptima centuria siguiendo los modelos de Justus van Egmont. En el caso de Caracena se trataba de una serie de 215 anas repartidas en ocho paños de estofa fina tasadas cada una a 1'2 doblones de oro, con un precio total de 275 doblones. De nuevo son paños de significativa importancia como ocurría con la anterior serie de Troya, no tan valorados como aquellos, probablemente no incorporasen hilos metálicos en su elaboración. En las colecciones españolas nada se sabe de series de mujeres ilustres tejidas antes de 1600 por lo que tampoco cabe esperar que fuese un conjunto mucho más antiguo a estas fechas, siendo así se trataría de un ejemplar único en la historiografía del arte español.

En la universidad de Salamanca se expone otra *Historia de Zenobia* de calidad muy inferior a las anteriormente citada⁵²⁶. En la bibliografía consultada aparecen sin embargo dos series que podrían coincidir con la del I marqués, una de la que sólo se conoce un paño vendido en una subasta de Nueva York en 1638 – atribuido por Asselberghs, a Francois Geubels –, y la segunda que fuera diseñada por Jan Snellinck en 1607 para Georges Ghuys, tapicero de Audenarde, coincidente en número de paños con la que aquí se refleja.

Breve cita merecen también las series de la *Historia de Jacob* y la de la *Historia de Tobías*, con las que contaba la colección del I marqués. La primera era una serie de ocho paños con un total de 215 anas valoradas a 33 reales cada una, apenas 0'85 doblones, con un precio total de 181 doblones. La de Tobías era más escueta, tres paños con 75 anas en total valoradas al mismo precio que las de la anterior serie, con un importe total de 63 doblones. Serían piezas de lana y seda,

⁵²⁶ SAMANIEGO HIDALGO 2002, 27.

probablemente antiguas y no demasiado importantes dadas la escasa relevancia que se les concede en la tasación.

Ninguna de estas entradas coincide con las piezas registradas en la tasación de bienes de don Luis Francisco de Benavides, una muestra mucho más nutrida que la de su suegro, que identifica al II marqués de Caracena como uno de los importantes coleccionistas de tapices del siglo XVII español.

De las dieciséis referencias a elementos de tapicería que incorpora el documento, la más destacable es una serie de la *Historia de Escipión y Aníbal*, realizada en lana, seda y oro en una tejeduría de Bruselense sin especificar. Está compuesta por catorce paños de gran caída, excepcional si se tiene en cuenta que en este caso son siete las anas de caída que apunta el tasador, más cuatro entreventanas, ocho sobreventanas, siete sobrepuertas y seis reposteros, todos ellos de la misma serie y género. En total suman la extraordinaria superficie de 1.044 anas, tasada cada una de ellas a 5'4 doblones, un precio alto, superior a la media establecida durante el último tercio del siglo XVII, que la sitúa entre las diez series más caras de este estudio. Tal y como se planteaba a la hora de hablar de los temas, con diez ejemplos documentados, la historia de Escipión es una de las series de temática heroica que mayor popularidad tuvo durante el siglo XVII. En una colección de esta importancia no podía faltar una historia tan popular entre la nobleza europea del momento. Esta importante serie de tapices fue heredada por la hija mayor de don Luis, la III duquesa de Caracena doña Catalina de Benavides, mujer del duque de Osuna.

La denominada serie de *los Actos y Triunfos de Escipión el Africano*, fue encargada en 1660 por el marqués de Caracena al consorcio de Van Leefdael–Van der Streckenen y a su colaborador Hendrik I Reydams, El encargo se produjo pocos años antes de que se realizara el inventario de don Luis –redactado en 1668–, por lo que se pueden considerar como piezas nuevas a la hora de valorar su tasación. Los sucesos descritos en esta serie se refieren a los hechos acaecidos en la segunda guerra Púnica, y describen las gestas y los triunfos de Escipión “El Africano”, tomando como fuente la Historia de Tito Livio y de Polibio⁵²⁷. La primera de estas series, de la que derivan todas las demás, es la denominada “El Gran Escipión”, vendida por Marc Credif en 1535 a Francisco I rey de Francia por la suma de 23.448 ducados de oro. A mediados del siglo XVI las factorías holandesas empezaron a tejer paños con este tema y son muchas las referencias documentales a tapicerías con esta serie en las colecciones de nobleza española y de la Casa real, colección esta última que cuenta con dos series sobre Escipión. Todos estos tapices se basan en modelos dibujados por Giulio Romano, Gian Francesco Penni y sus seguidores, aunque presentan algunas modificaciones respecto al diseño original realizadas posteriormente. Los

⁵²⁷ FORTI GRAZZINI 1994, 212.

ejemplares que se conservan tienen una ancha bordura barroca decorada con armas, putti, flores y frutos. Centrando la cartela superior aparece un angelote sobre un águila, emblema del marqués de Caracena, y en la inferior su escudo de armas.

En el inventario realizado tras su muerte, los bienes del duque de Osuna aportan la serie documentada con mayor volumen sobre la *Guerra de Escipión y Aníbal*, 60 paños entre los que aparecen de nuevo enumerados estos tapices de seda y oro procedentes de Bruselas y heredados de la colección del II marqués, tal y como queda apuntado en el documento.

*[...] al menos en parte fue aportada por su segunda mujer, doña Catalina de Benavides, marquesa de Caracena, pues en diversos paños aparecen sus armas*⁵²⁸.

Mientras que una parte considerable de estos tapices se conserva en la actualidad custodiada en la colección Toms de Lausanne⁵²⁹, algunos otros han salido a la venta en subasta pública, como el ejemplo de 2003 en la casa Sothebys.

A mediados del siglo XVII, distintas tapicerías fueron fabricadas por asociaciones de tejedores flamencos, como la del Quirinal –obra de Van Leeldals y Strecken–, o las incluidas en las colecciones imperiales de Viena (serie T XII del Kunsthistorisches Museum, con firmas de Leyniers, Van Leefdael, Van der Strecken y Reydams). En su recorrido por las tapicerías en Norte América Asselberhs deja constancia de la existencia de paños de estas serie en el *Angeles Country Museum*, firmados por el tejedor Reybourts, y uno en el *Museum Brooklyn* de Nueva York⁵³⁰. De la segunda mitad del siglo XVII, se encuentran en la actualidad tapices semejantes procedentes de la colección madrileña del duque de Sesto, que pueden identificarse con los existentes en *Peabody School of Music* de Baltimore –presentan el anagrama de Mattens⁵³¹–, y también entre algunas de las colgaduras existente en el Museo de Artes Decorativas de Buenos Aires. Además de las series citadas, que son las más importantes, conocemos paños sueltos, en distintos museos y colecciones, como es el caso del Ayuntamiento de Madrid⁵³².

La *Historia de Troya* de don Luis de Benavides, en este caso denominada de *Aquiles*, es una serie tejida con lana, seda y detalles de oro, organizada en diez

⁵²⁸ A.H.N. sec nobleza, Osuna, leg. 47, nº 2, ff. 1-3, *Inventario de todos los bienes y alaxas tocantes a la testamentaria del excelentísimo señor duque don Gaspar que se hayan existentes en la casa del duque mi señor*.

⁵²⁹ DELMARCEL 1999, 243

⁵³⁰ ASSELBERHS 1974, 36-53.

⁵³¹ ASSELBERHS 1974, 36.

⁵³² RAMÍREZ RUIZ 2008, 22-24.

paños de gran caída y accesorios variados del mismo género, como las doce sobreventanas que lo acompañan. En total la superficie de esta serie se va hasta las 571 anas; con un precio por ana establecido en 3'6 doblones, es la segunda serie figurada mejor valorada de la colección, casi un doblón por encima de la media del siglo XVII. Se trata de un género de alta calidad, probablemente adquirido durante la estancia del marqués en los Países Bajos, tan sólo unos años antes de que se redactara el cuerpo de bienes de 1668. Con trece ejemplares documentados desde mediados del siglo XVI, es la historia de héroes y batallas más representada en las colecciones españolas de la Edad Moderna.

En segunda instancia se hace referencia a otra tapicería de Troya, denominada una vez más *Historia de Aquiles*; en este caso se trata de una serie de menor categoría que la anterior. Está compuesta por seis paños sin accesorios, labrados en Bruselas, que suman 225 anas de superficie total. El precio especificado por ana es de 1'4 doblones, notablemente inferior al de la serie anterior probablemente debido a la calidad del tejido; en otros ejemplares de este mismo inventario se menciona la existencia de oro cuando aparece en el tejido, indicación que no aparece especificada en este caso. Por esta razón y por el precio marcado seguramente se tratase de un género fino de Bruselas carente de hilos metálicos valorado en 310 doblones, precio moderadamente alto para tratarse de una serie de seis paños (el valor que por entonces tendrían en el mercado dos kilogramos de oro), que superaría el precio medio de este tipo de género durante el siglo XVII en un 33%. Como se apunta en el comentario sobre la colección del condestable de Castilla, son contados los casos en los que un mismo propietario tiene documentadas series repetidas y en los casos que se conocen una de ellas suele estar prácticamente inservible. Probablemente don Luis de Benavides tuviese esta serie antes de adquirir la gran tapicería de Troya a no ser que esta le llegase como resultado de algún tipo de fianza, empeño o adquisición en circunstancias especiales. La *Historia de Troya* del I marqués de Caracena no puede relacionarse documentalmente con ninguna de estas dos del documento de 1668; aunque los datos de la primera referencia son escasos la medidas no existe concordancia ni en medidas ni en precios. Por otro lado queda patente de manera manifiesta la afición de los marqueses de Caracena por esta serie épica.

En 1648 le fueron vendidos a don Luis de Benavides ocho paños de la *Historia de Troya*, transacción que parece hacer referencia a este segundo grupo referido de la *Historia de Aquiles* y de los que seis están en su inventario realizado veinte años más tarde.

La serie de Aquiles, basada en los cartones de Rubens fue una de las series predilectas por la nobleza española. El primer ejemplo documentado de la compra de una serie de Toya es el de las doce piezas tejida por Jan Raes y compradas por el mercader Antonio de Paz, quien supuestamente las vendió a

don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, almirante de Castilla⁵³³. También por testimonio documental se sabe que a mediados del siglo XVII el conde de Peñaranda encargó ocho piezas de esta serie.

Años más tarde, entre 1653 y 1665, cuando los cartones se habían vendido a Jan van Leefdael y Gerard van der Strecken, se compraron nuevos tapices por clientes españoles entre ellos el conde de Fuensaldaña y don Alonso de Cárdenas. Probablemente alguna de estas piezas sea el tapiz de *La muerte de Aquiles* propiedad del Museo de Artes Decorativas de Madrid con marca del tejedor I.F.V.H (Jan van den Hecke).

Por su importancia estilística y riqueza de materiales, destaca entre las colecciones nobiliarias del seiscientos, la *Historia de Aquiles* originalmente perteneciente al II marqués de Caracena, y documentada en el inventario de don Luis, como segunda serie sobre este mismo tema. Esta segunda serie de tapices, es enumerada en la documentación como una historia de Aquiles, la más importante de las dos, formada por diez paños de escenas centrales, cuatro entreventanas y doce tapices más entre sobrepuestas y sobreventanas de distintas dimensiones. En total esta tapicería tenía casi 400 metros cuadrados de superficie (571 anas) de uno de los géneros más caros del momento, que en 1668 fue tasada en 65.094 reales de plata, el valor que más o menos se pagaba entonces por 8'5 kilogramos de oro. Fue una tapicería encargada al parecer por don Luis de Benavides, unos años más tarde que la primera, al consorcio Van Leefdael y Van der Strecken, en un tiempo no muy lejano al de su otro gran encargo, la *Historia de los actos y triunfos de Escipión el Africano*⁵³⁴. Podría, en este sentido, coincidir con el contrato que se conserva entre estos liceros y Gaspar Rodríguez Passarino, donde se especifican algunas de las características que deberían de tener los paños aunque nada parece mencionarse sobre el diseño de sus borduras⁵³⁵.

Los seis paños que componen actualmente la serie son de gran calidad artística y técnica, realizados con lana, seda y gran profusión de hilos metálicos y una proporción importante de oro. Las escenas que se conservan en el parador nacional de Fuenterrabía son: *Tetis sumergiendo a Aquiles en el río Estige*; *La educación de Aquiles*; *Aquiles descubierto entre las hijas de Nicomedes*; *La cólera de Aquiles*; *La devolución de Briseida*; y *La muerte de Aquiles*.

Todos ellos responden a dos tipos que normalmente aparecían en estas series históricas: escenas centrales, de grandes dimensiones y normalmente cuadradas o rectangulares apaisadas, y entreventanas, piezas rectangulares de proyección vertical. Con una altura que en todos los casos es de cuatro metros y medio, los

⁵³³ HEVERKAMPBEGERMANN 1975, 82-83. Vid. DELMARCEL 2003, 36-37.

⁵³⁴ DELMARCEL 2008, 205

⁵³⁵ DUVERGER 1971, 164.

tapices de escenas centrales en este caso presentan la misma anchura (378 cm.). Estos son *La devolución de Briseida*, *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes*, y *La muerte de Aquiles*. Las tres entreventanas tienen todas dimensiones similares; con un ancho de 147 cm., su superficie es de casi siete metros cuadrados. Respecto a las dimensiones generales, son todas piezas de las denominadas de gran caída, que superaban las seis anas de altura –en este caso eran de seis anas y media–, dimensiones casi siempre reservadas para los paños más lujosos e importantes de cada momento.

Tal y como se puede comprobar, los tapices que se conservan en la actualidad, con algunos cambios, siguen en líneas generales los diseños que para esta serie había creado Rubens antes de 1640. Los detalles que de manera más notable los individualizan de otras series son sus borduras, completas en las escenas centrales y de festones verticales –superior e inferior– incorporados en las entreventanas. Partiendo de una suerte de cráteras clasicistas peraltadas sobre plintos pétreos y decoradas con guirnalda, en las borduras laterales se van superponiendo niños en ademán escorzado, grupos de flores y frutas, tazas de distinta tipología, centradas por la imagen de un pavo representado de frente. Los festones horizontales presentan diferente tipos de diseño según su anchura; los elementos que aparecen en ellos son ricas guirnalda y pabellones colgantes con elementos vegetales y frutales, simples o doblados y algunos putti centrados en los suelos por un paisaje rectangular y en los cielos por cartelas con frases alusivas a la escena representada.

Las variaciones que se aprecian en las piezas de tapicería respecto a sus modelos originales varían dependiendo de la serie que se estudie. Dentro de los de la Historia de Aquiles y atendiendo a los ejemplares de esta variante en concreto, las variaciones son notables sobre todo en los casos de las entreventanas. Las mayores diferencias que encontramos en este caso se basan en el formato, dado que, por lo especial de sus dimensiones, en los tres casos se reduce notablemente los detalles de la composición, centrando la representación en los elementos centrales de cada escena. En *Tetis sumergiendo a Aquiles en el río Estige* se ha eliminado todo el fondo del paisaje del averno, con el paso del río y el transporte de los muertos en la barca de Caronte; en la *Educación de Aquiles* se eliminan los cuartos traseros del centauro, con todo el paisaje lateral, los perros y la lira; en *La cólera de Aquiles*, quizá el modelo más grande pasado a estos tres pequeños tapices, no constan el grupo formado por el Calcante y Néstor, y buena parte de los detalles de la tienda de Agamenón. Dentro de los tapices de escenas centrales, en el de *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes*, la escena del modelo original se ha visto reducida por los dos laterales; en *La devolución de Briseida* se puede contemplar la escena casi por completo, tan sólo con pequeños cortes laterales, lo mismo que ocurre en el paño de *La muerte de Aquiles*. Este tipo de reducciones no es exclusivo de la serie de Caracena, de manera similar

ocurre en otros ejemplos tejidos por los mismos tejedores, como los paños de la colección Marc Merckx⁵³⁶.

La documentación consultada nos facilita el seguimiento de esta serie. Las principales tapicerías del II marqués de Caracena no desaparecieron con la muerte de don Luis Benavides, sino que pasaron a tres de las colecciones artísticas más destacadas desde el siglo XVII hasta su desmembración, acontecida entre los siglos XIX y XX. estas fueron las de las casas de Altamira, Osuna y Medinaceli⁵³⁷.

Junto al inventario y tasación de los bienes del marqués de Caracena, se han conservado las cartas de dote de sus tres hijas y herederas, en las que se relaciona el reparto de las principales series de tapicería de don Luis. La primera de ellas fue la otorgada en 1673 a doña Mariana de Benavides Ponce de León, condesa de Altamira⁵³⁸; una segunda, en el mismo año que la anterior, correspondió a las tapicerías destinadas a doña Teresa de Benavides, condesa de Aguilar⁵³⁹; la última, otorgada a don Gaspar Téllez de Girón V duque de Osuna, fue la correspondiente a la III duquesa de Caracena, doña Catalina de Benavides en 1683⁵⁴⁰.

Junto con tres paños de devoción, la serie de tapices de Aquiles tejidos con hilos metálicos fueron destinados a la dote matrimonial a doña Teresa de Benavides, casada con el marqués de Aguilar⁵⁴¹. Por la prematura muerte de doña Teresa parece que los paños nunca llegaron a formar parte de los bienes de la casa de Aguilar y la siguiente referencia documental en la que aparecen descritos forma parte del documento de tasación de los bienes de doña Catalina Ponce de León, madre de la difunta doña Teresa, casada en segundas nupcias con el conde de Medellín. Este documento se redactó en 1674 tras la muerte de su segundo marido. En aquella época la tapicería se conservaba tal y como es descrita en el documento de don Luis⁵⁴².

Los bienes de los condes de Medellín son heredados, tras la muerte del matrimonio por los marqueses de Aytona, quienes años más tarde se unirán a la casa de Medinaceli. Como una gran colección de tapicería, los paños de esta casa llegaron hasta el siglo XIX, así queda de manifiesto en el testamento del XV duque de Medinaceli, don Luis Fernández de Córdoba y Ponce de León, muerto en París en 1873⁵⁴³. Por él se conoce la dispersión de este conjunto con piezas de

⁵³⁶ BOERMA, LÁMMERSTE y VERGARA 2003, 82.

⁵³⁷ AHN sec nobleza, Frías, c 1724. Antigua sig leg 977/28

⁵³⁸ AHPM, sig. 9834, f. 233

⁵³⁹ AHPM, sig. 9847, f. 251v.

⁵⁴⁰ AHPM, sig. 9831, ff. 3316-317

⁵⁴¹ AHPM, sig. 9847, f. 251v.

⁵⁴² AHPM, sig. 9839, ff. 222 y ss., y 238 y ss.

⁵⁴³ AHPM, sig 28323

gran calibre como las que formaban la serie de Mercurio y Herse⁵⁴⁴, que pasaron como hijuela al duque de Lerma, un tapiz de Teniers heredado por la duquesa de Valdelagrana, la serie del Triunfo de Cesar, al duque de Tarifa, o esta serie de tapices de Aquiles. Este conjunto de tapicerías permaneció casi tres siglos en poder de esta familia, hasta que en el siglo XX la actual marquesa de Medinaceli M^a Victoria Fernández de Córdova, marquesa de Alcalá de la Alameda, las vende al Estado y son, como se ha dicho, expuestas en el parador nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa).

El precio de la serie de Cleopatra y Marco Antonio que se cita en el cuerpo de bienes de 1668 también llama la atención. Esta historia también resulta habitual entre los inventarios de la nobleza española durante el siglo XVII, figura entre los temas predilectos de este estudio con ocho apariciones documentadas, siendo este el ejemplo mejor valorado de todos ellos. Se trata de una tapicería de diez paños de gran caída tejidos en Bruselas con lana, seda y oro, con una superficie total de 387 anas. De buena calidad debieron de ser estos paños cuando fueron tasados a 3'2 doblones por ana; como otras series citadas, probablemente estas piezas fueron adquiridas durante la estancia del marqués en los Países Bajos. La serie fue heredada por su segunda hija, doña Mariana Benavides, condesa de Altamira, como consta en su carta de dote redactada en Madrid en 1677; posteriormente en el siglo XIX serían vendidos junto con gran parte de las obras de arte, biblioteca y archivos de la Casa de Altamira. La tasación en este documento arroja un precio de 3 doblones por ana, ligeramente inferior al de la tasación realizada a la muerte de su padre nueve años antes. Dada la calidad de estas piezas y la alta probabilidad que existe de que fuesen adquiridos directamente en Bruselas a mediados del siglo XVII, seguramente se basaban en los cartones de Van Egmont y serían tejidos por Jan van Leefdael y Gerard van der Strecken.

De entre otras series tejidas en Bruselas cabe destacar una historia de Julio Cesar de 282 anas en total, tasada cada una a 1'4 doblones de oro. Precio que denota que estamos ante una tapicería de calidad media– alta y sin hilos de metal en su composición.

Esta tapicería podía ser semejante a la serie de Julio Cesar de perteneciente a las colecciones de Patrimonio Nacional, o a la de Sarasota del *The John and Mable Ringling Museum of Art*. En el Museo Nacional de Artes Decorativas, se conserva un fragmento de un tapiz de esta serie y el castillo de Manzanares el Real, propiedad de la Comunidad de Madrid, custodia una serie de Julio Cesar de 10 paños, por caracteres estilísticos, tejida en época cercana a la de don Luis.

Fuera de las series estrictamente figurativas aunque también realizados en Bruselas se apuntan un dosel y una serie de accesorios de tapicería entre los que

⁵⁴⁴ AHPM, sig 28323,f 1560

se incluyen goteras, sobremesas, almohadas y sillas. El tasador determinó la superficie total de estas piezas en 190 anas de género tejido con lana, seda y abundante oro, que fueron tasadas cada una a 5'2 doblones. En la descripción no se hace referencia a ninguna temática o elemento decorativo que dé pistas sobre la apariencia de estos complementos, ni se afirma que fuesen piezas labradas a juego o pertenecientes a alguna de las series inventariadas. El hecho de que en el documento de tasación vayan anotadas en segundo lugar, inmediatamente después de la *Historia de Escipión*, podría hacer suponer que se tratase de piezas pertenecientes a aquella serie, pero el hecho de no constar este detalle indicado en la redacción y tener otro precio de tasación distinto –inferior– al de la serie mencionada, parecen indicios suficientes para pensar que se trataba de paños diferentes y sin embargo, como los de Escipión, de gran calidad y con abundante oro en su composición, detalle que, en este caso, aparece convenientemente recalcado por el perito nombrado al efecto.

No es el único juego de accesorios incorporado al documento de 1668, dado que en el párrafo final de la tasación se agrupan otra serie de objetos descritos como dosel con ocho goteras en las que se habían tejido las armas de los Caracena en oro plata y seda, dos reposteros de puertas y treinta almohadas de género fino de Bruselas. Con una superficie total de 200, se tasó cada una de ellas a 2 doblones de oro, un precio que se aplica en general al tejido de todas las tipologías mencionadas y que respecto a los reposteros supone la valoración más alta de todo el siglo XVII. Quedan en la actualidad, tapices con los escudos de armas del marqués de Caracena en la Casa de Alba y en la catedral de Santiago de Compostela, aparte de las apariciones esporádicas de algunos de ellos en el mercado de subastas. Estos tapices se tejieron sobre un trabajo del cartonista Fourment⁵⁴⁵.

Las series decorativas también tienen una importante representación en la tasación de tapicerías de don Luis de Benavides. El mejor valorado es un conjunto de siete paños de *Alamedas* labrados en taller bruselense, con una superficie total de 239 anas tasadas cada una de ellas a 1'2 doblones que, si bien no es ni con mucho el grupo mejor valorado de este tipo, supera el precio medio del siglo en un veinte por ciento. No se indica la existencia de oro en su composición por lo que probablemente se tratase de género “fino de Bruselas” realizado con lana y seda, bien tejido y relativamente poco usado. Una tapicería de *Triunfos contra el Amor* con 183 anas de superficie y un precio por ana de 0'96 doblones, completa esta rica selección de paños de Bruselas.

Aparte de los tejidos de Bruselas, en el documento de 1668 se citan tapicerías de otras procedencias como Amberes, con una serie de *Ramilleteros o jarras* formada por siete paños con una superficie total de 196 anas, y sobre todo

⁵⁴⁵ DELMARCEL 2005, 186.

Audenarde con una poco valorada serie de la *Historia de José*, descrita como ordinaria, o las más habituales de ramilleteros y alamedas. De estas se citan 37 paños tejidos principalmente con lana, cuyo precio por ana se cifra en 0'5 doblones, una cantidad que está por encima del precio medio de los paños salidos en el siglo XVII de estos talleres flamencos y no muy alejada de lo que venían costando otros ejemplos denominados “nuevos”, pocas veces superiores a los sesenta reales por ana.

6. TAPICES DELMARQUÉS DEL CARPIO

Introducción

Don Luis Menéndez de Haro y Sotomayor, VI marqués del Carpio y III conde de Olivares, (1603–1661) valido de Felipe IV y rector del rumbo político de España durante prácticamente dos décadas, fue también uno de los más importantes coleccionistas de tapices del siglo XVII en este país. En su faceta de amante del arte su personalidad ha sido hasta el momento analizada de forma parcial por algunos especialistas, principalmente a la hora de afrontar el estudio de su amplia pinacoteca o en sus labores de comprador de obras de arte para el Rey de España.

Fue uno de los personajes más destacados de la corte española en los últimos tiempos del reinado de Felipe IV, momentos en los que desempeño un notable papel político, sustituyendo como valido a su tío don Gaspar Guzmán y Pimentel, el poderoso *conde-duque* de Olivares, de quien heredó no solo el cargo sino también el condado de Olivares. Poco dado a las grandes exhibiciones públicas, la alargada sombra de su tío ha dejado en parte velada la labor de don Luis; aunque muy activo, sus niveles de prestigio y control no llegaron nunca a ser comparables a los del conde-duque.

El título de Marqués del Carpio fue concedido *ex novo* por Felipe II el 20 de octubre de 1559 a favor de don Diego López de Haro y Sotomayor, X señor del Carpio, señor de Lobrin y Sorves. Los poseedores de este título no alcanzaron la Grandeza de España hasta que fue ostentado por don Luis, otorgada por Felipe IV en 1640.

Nacido en Valladolid en 1603, don Luis fue hijo de don Diego López de Haro y Sotomayor V marqués del Carpio que había ocupado el cargo de Caballerizo Mayor de su Majestad, una función que le daba el derecho y la oportunidad de estar cerca del Rey en todas sus salidas de palacio. Su madre, doña Francisca de Guzmán, era hermana del poderoso don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, y como tal, miembro del clan de los Guzmanes, que bajo la influencia del valido de Felipe IV, su estirpe alcanzo poder político y grandes riquezas.

Desde su infancia, don Luis había mantenido una relación cordial y estrecha con el futuro monarca. Así, cuando en 1622 Felipe IV ascendió al trono, Méndez de Haro fue agasajado con el titulo de Gentilhombre de Cámara, un privilegio, que como ya había ocurrido con su padre, le permitía tener acceso directo al rey. Era por entonces cuando su tío el valido estaba poniendo en marcha toda una maquinaria de parentelas de apoyo a sus reformas. Aunque a la hora de elegir su sucesor se fijara en su yerno el marqués de Toral –marido de su hija María–, consiguió para su sobrino el matrimonio con doña Catalina Fernández de Córdoba y Aragón, hija menor de Enrique de Córdoba Cardona y Aragón –V

Duque de Segorbe⁵⁴⁶ – y de su segunda, mujer Catalina Fernández de Córdoba y Figueroa, hija a su vez del IV Marqués de Priego. La esposa de don Luis, además de ser miembro de la alta nobleza, era una mujer muy rica y aportó una cuantiosa dote al matrimonio, calculada en 100.000 ducados. Las capitulaciones matrimoniales se firmaron en el Escorial el 19–20 de octubre del 1624⁵⁴⁷. De este matrimonio, nacerían seis hijos, de los cuales sólo cuatro alcanzan la vida adulta.

La misma política matrimonial de su tío fue seguida años más tarde por don Luis, con sus cuatro hijas: las dos mayores se casan con descendientes de las Casas de Medinaceli, y Segorbe y sus dos hijas menores, casadas tras su muerte, lo hacen, una con el primogénito del IX duque de Benavente don Gaspar de Pimentel y Vigil, y la otra con el V duque de Pastrana don Gregorio de Silva y Mendoza.

En 1648 don Luis hereda de su padre el marquesado del Carpio y el condado de Morente, y de su madre, por circunstancias que detallaremos a continuación, el marquesado de Heliche. El título de marqués de Heliche fue concedido por el rey Felipe IV a la hija de su valido don Gaspar de Guzmán, cuando se casa con el marqués de Toral. En 1626, muere la marquesa de Heliche, sin descendencia, por lo que Olivares, a fin de transmitir sus títulos y mayorazgos por línea directa, legitima a un hijo natural, el marqués de Mairena, para que pueda heredarlo. La muerte prematura del mismo y no tener descendencia, acabarían trastocando sus deseos. A la muerte del conde-duque, don Luis de Haro no dudó en pleitear con su tía y el duque de Medina de las Torres, antiguo yerno de don Gaspar, como heredero entre otros del título de conde de Olivares y marqués de Heliche. Sin embargo, este último título, debió cedérselo directamente a su hijo don Gaspar de Haro, que ya figura como tal en el inventario realizado a la muerte de su madre en 1647.

El marqués del Carpio, aunque había tenido buena relación con su tío, no cesaría en su empeño de vincular a su casa con el ducado de San Lúcar la Mayor, unido al título de conde-duque de Olivares, y lo hizo a costa de recurrir a todos los medios legales que estaban a su disposición. Tras ganar largos pleitos, don Luis consiguió ser el heredero familiar de don Gaspar de Guzmán en 1645, y también su heredero político a partir de 1647, año en que fue nombrado segundo valido de Felipe IV. A lo largo de su vida acrecentó sus rentas patrimoniales con numerosos cargos palatinos remunerados, como el de alcalde del Alcázar de Córdoba y de Sevilla, gran canciller de las Indias, comendador de la orden de Alcántara y caballero mayor, entre otros. Todos estos méritos hicieron de él

⁵⁴⁶ El suegro de don Luis, atesoraba en su persona otros títulos nobiliarios, siendo simultáneamente VI Duque de Cardona, IV Marqués de Comares, VI Marqués de Pallares, XXXVI Conde de Ampurias, XI Conde de Prades, Vizconde de Villamur, Barón de Entenza, IX Señor de las villas y estados de Lucena, Chillón y Espejo, X Alcaide de los Donceles, Condestable de Aragón y Grande de España.

⁵⁴⁷ Los contrayentes firmaron capitulaciones matrimoniales por poderes en San Lorenzo del Escorial y en Madrid los días 19 y 20 de octubre de 1624; mas tarde, en abril de 1625, se celebró una boda por poderes en Barcelona.

uno del hombre más ricos del reino, alcanzando unos ingresos anuales de unos 130.000 ducados.

No se han realizado hasta el momento demasiados estudios en profundidad sobre la vida y las circunstancias globales de la figura de don Luis. Frente a la prepotencia y el orgullo de Olivares, los especialistas en este periodo de la política española coinciden, con algunas precisiones al respecto, en relatar la voluntad, la discreción y las buenas maneras del marqués del Carpio. A diferencia de su tío, que controlaba al detalle la vida en el Alcázar, don Luis no vivía en palacio; en los años de su valimiento mantuvo dos residencias en Madrid. Su vivienda principal, prestada o comprada al duque de Uceda, estaba situada frente a la Iglesia de Santa María, cerca del antiguo Alcázar, y la otra era un palacio con jardín situado en una zona próxima al Buen Retiro.

Al igual que otros coleccionistas de su época, su colección de objetos artísticos se fue formando en torno sus gustos personales, y su crecimiento se debe sin duda a la evolución de su carrera política, sus destinos, cargos en la corte y las circunstancias políticas y sociales en que se vio envuelto. Respecto a su colección de tapices, su naturaleza puede determinarse analizando diversos momentos de la vida política y personal de don Luis; el primero familiar, la muerte de su esposa; el segundo y el tercero políticos, la almoneda de los bienes del rey Carlos I de Inglaterra y su participación en la Paz de los Pirineos como máximo representante español.

La primera mención documental que encontramos de la colección de objetos artísticos de don Luis aparece referida en el documento de inventario de los bienes del matrimonio redactado el 19 de noviembre del 1647 tras la muerte de su mujer doña Catalina⁵⁴⁸. Hay que tener en cuenta que, con su padre en vida, en este momento don Luis aún no ha heredado y no fue hasta entonces cuando se hace con el título de conde de Olivares. Según los estudiosos de las colecciones pictóricas de don Luis, este primer inventario es pobre y no introduciría a nuestro personaje en las listas de grandes coleccionistas, en cambio en la relación de tapicerías, si bien faltan las piezas más importantes de su colección, podemos considerarlo ya como un documento importante, sobre todo a la hora de emprender su reconstrucción.

Hasta entonces la colección artística de don Luis, aún considerándola importante, no tendría el prestigio que alcanzo años más tarde, tras las compras realizadas a

⁵⁴⁸ AHPM, sig.6239. Los documentos comprenden el testamento, inventario, tasación y partición de herencia de doña Catalina Fernández de Córdoba y Aragón, que falleció el 19 de noviembre del 1647. Aquí nos hacemos eco sólo de las tapicerías; este documento ha sido citado y parcialmente transcrito por Saltillo Marqués en "Colecciones madrileñas de pintura: la de D Serafín García de la Huerta", *Arte Español* 18, 1951, p 170. Transcrito literalmente por Burke y Cherry en *Collections of Paintings in Madrid 1601-1755, 2 vols. Spanish Inventories I, Document for the History of Collecting*, Los Ángeles, 1977.

mediados del siglo XVII. Su importancia como coleccionista está justificada no sólo por el número de piezas o el precio de sus colecciones sino por el volumen que alcanzó su actividad respecto a las compras de grandes tapicerías y otras obras de arte, especialmente pinturas de la almoneda de Carlos I, que colocan a don Luis en todas las listas de los coleccionistas y entendidos más importantes del siglo de oro.

El personaje clave en las compras de Londres fue el embajador español don Alonso de Cárdenas y Peralta, diplomático que había ocupado diferentes cargos en varios países de Europa bajo las ordenes, entre otros, del duque de Alcalá, otro gran conocedor y amante de las obras de arte. Gracias a las investigaciones llevadas a cabo por la duquesa de Alba en el siglo XIX y por Albert J. Loomie, Jonathan Brown y Marcus B. Burke últimamente, es pública la correspondencia entre el embajador Cárdenas y don Luis de Haro, cartas que son una pieza clave para el estudio de las piezas compradas en las almonedas inglesas; una ventana al conocimiento del mundo de la diplomacia internacional y el alto coleccionismo de arte. Aunque las importantes piezas de tapicería se mencionan al transcribir los documentos, estos estudios se refieren especialmente a la pintura adquirida por don Luis de Haro a mediados del siglo XVII. Los tapices comprados en esta almoneda se convirtieron en el núcleo fundamental de su colección y, años más tarde, de la colección de la casa de Alba. Aunque la mayor parte de la correspondencia se ha perdido, los textos conservados suponen una magnífica información sobre el proceso de compra en esta almoneda. Una de las cuestiones que más interés pueden despertar en ellos radica en el criterio del embajador Cárdenas respecto a las piezas que podían ser interesantes para don Luis, o para el mismo Rey; sus descripciones, precios, informe sobre problemas de embalaje, transporte, gastos generales, etc. Debido a los incendios acontecidos en el palacio de Liria, las respuestas de don Luis se conservan únicamente de manera parcial.

Si en lo que a pintura se refiere está compras constituyeron partes esenciales de las colecciones del Marqués del Carpio y del rey, respecto al género de tapices las adquisiciones quedaron reducidas a poco mas veinte piezas, no obstante de calidad excepcional. Aunque desde 1645 el embajador Cárdenas estaba informando al rey y a don Luis de las ventas en las almonedas inglesas, tanto de la colección Buckingham como seguramente de la del mismo rey, no se considero decoroso que la Cabeza de España se beneficiase de los despojos del rey Carlos, por lo que se determino que la compra de segunda mano, a través de intermediarios, sería una fórmula más apropiada; este y no otro fue el papel que, en este caso concreto, desempeñó Cárdenas. El embajador no fue el único intermediario empleado por don Luis para realizar este tipo de transacciones; tuvo otros corresponsales en Europa y otros centros de compra distintos a Londres. En 1649, antes de que se realizasen las primeras compras importantes de tapicerías y pinturas de la almoneda de Carlos I, Carpio consiguió los cartones

de Rubens que se emplearon para tejer los tapices de la Eucaristía del archiduque Leopoldo Guillermo⁵⁴⁹.

Otro de los momentos políticos que fueron aprovechados para aumentar la colección de tapices del marqués del Carpio, fue la firma del tratado de paz de los Pirineos. Suscrita por el cardenal Mazarino y don Luis de Haro en la Isla de los Faisanes del río Bidasoa, junto a Irún, el 7 de noviembre de 1659, supuso el final de la guerra con Francia, el acuerdo matrimonial de Luis XIV con la infanta María Teresa y la mutilación del principado de Cataluña, que perdía las comarcas de El Rosellón, El Conflent, El Capcir y de una parte de La Cerdaña. Este acuerdo de paz dio un empujón definitivo a la recuperación económica de ambos reinos.

“No hubo en la isla de los Faisanes, intercambios de retratos de los novios, pero si un regalo reciproco entre los negociadores. El rey de Francia dono a don Luis dos series de tapices y lo mismo hizo el de España con Mazarino.

*Los tapices regalados por los franceses procedían de la colección personal del cardenal y comprendían una serie de siete tapices con motivos de animales, atribuidas a Durero y otra de seis con tema de bacanales que se creía derivada de modelos de Leonardo. Los tapices ofrecidos por Felipe IV eran tres series, una llamada los Frutos de la Guerra, con motivos de Giulio Romano, otra con los trabajos de Hércules atribuida a Tiziano y otra con los Doce Meses.*⁵⁵⁰

No parece que Carpio quedara satisfecho por estos regalos, ya que en carta dirigida al Rey los describe con las siguientes palabras:

*“una tapicería era de seda y oro de Boscaje, y la otra de figuras de las nuevas que ahora se labran, ambas de tan pocos paños y anas que no se pueden reputar por una. Y la una y la otra cosa de muy ordinaria condición y poco correspondiente de quien las ha enviado”*⁵⁵¹.

Aparte de estos comentarios más o menos escuetos, que estos tapices no fueron muy apreciados por don Luis lo demuestra el hecho de que, como hemos visto, no los vinculó a su mayorazgo del Carpio y Montoro, sino que los cedió en su testamento y codicilo a su yerno, el conde de Niebla⁵⁵². Quizás estas ocurridas en la Isla de los Faisanes, fueran las últimas adquisiciones de tapices de Carpio, ya que el 16 de noviembre del 1661 el valido moría en Madrid. Ninguna de estas tapicerías aparecen citadas en el inventario realizado tras su muerte; la

⁵⁴⁹ BROWN 1995, 45

⁵⁵⁰ MICHEL 1999, 293

⁵⁵¹ BASSEGODA 2002-2003, 311 Cita el artículo del MARQUÉS DE SALTILLO, 1947, 24-124 en concreto p. 96.

⁵⁵² MATILLA TASCON 1983, 221-224.

denominada “motivos de Animales”, tal como hemos dicho, paso a su hija casada con el conde de Niebla, pero, ¿qué fue de los seis tapices de Bacanales, que se creían inspirados en una obra de Leonardo?

Como otros coleccionistas del siglo de oro, don Luis de Haro integró sus mejores piezas de arte de sus colecciones en su mayorazgo. La idea era que sus tapicerías quedasen vinculadas al título familiar, como las tierras de las que el título tomaba su nombre. En su testamento, otorgado en Madrid el 24 de agosto de 1658 ante el escribano Francisco de Suárez de Ribera, el marqués del Carpio declara que vincula

Una tapicería de los Actos de los Apóstoles en doce paños también de siete anas de caída, y otra tapicería de la Fabula de Faetón en seis paños también en seis anas y otras diferentes tapicerías y pinturas [...]. Y es mi voluntad que dicho mi hijo mayor don Gaspar de Haro y Guzmán los goce por el día de su vida y después de él, sean para sus sucesores en la casa, estado y mayorazgo de Carpio, al cual desde luego agrego e incorporo las dos tapicerías de los Hechos de los Apóstoles y de la Fabula de Faetón⁵⁵³.

Hay que tener en cuenta, la influencia que la colección real tenía en los coleccionistas cortesanos del siglo XVII. Estas dos series, ya estaban presentes en la colección real, *Los hechos de los Apóstoles*, procedente probablemente de la colección de los Archiducos Alberto e Isabel, y la de cuatro paños del tema de *la Pasión*, con algunas variantes, procedente de los bienes de Margarita de Austria.

A la muerte de don Luis, el núcleo más importante de su colección de tapices lo heredó su hijo don Gaspar de Haro y Guzmán, conocido desde época temprana como Marqués de Heliche y más tarde como VII Marqués del Carpio (1629–1687)⁵⁵⁴. Fue uno de los representantes más característicos del coleccionismo español del siglo XVII y, aunque sus circunstancias no han sido tema prioritario de este estudio, destacaremos que fue un hito ejemplar respecto al cambio de gusto de los tapices a la pintura, fenómeno propio del último cuarto del siglo XVII. Presentado ante la historia, no sólo como disoluto aristócrata, sino como uno de los hombres más cultos de España y aún de la Europa de su tiempo, su personalidad fue conocida en la corte por su influencia política y sus escándalos, cobrando especial importancia como coleccionista cuando se descubrió el inventario de bienes que, realizado en 1651, le hacía poseedor de la Venus del

⁵⁵³ Codicilo y Testamento de don Luis Méndez de Haro. MATILLA TASCON 1983, 217 y 222.

⁵⁵⁴ La colección artística de don Gaspar de Haro y Guzmán, ha sido magníficamente estudiada en Frutos Sastre, L., *El VII marqués del Carpio*, UCM, 2006.

Espejo de Velázquez con tan sólo 21 años de edad⁵⁵⁵. Su figura es el reflejo de una época, el final del Barroco, llena de contradicciones, que oscila entre el brillo superficial y teatral de la vida cortesana y una idea del arte profundamente erudita e intelectual.⁵⁵⁶ Como todo buen coleccionista de su época, Heliche gustaba de reunir obras de muy diversa índole, pero especialmente aquellas que contribuía a exaltar la magnificencia del propietario por la riqueza de sus materiales –esculturas, objetos de piedras duras–, la antigüedad y nobleza de su origen, –piezas romanas– y su rareza, piezas extraordinarias “que cotizaban entonces como cotizan ahora”⁵⁵⁷. Su colección de pintura, escultura, dibujos y piezas de arquitectura con fastuosas decoraciones en mármol y bronce, son de las más destacadas de su época.

Todas las noticias y documentos conocidos de don Gaspar lo revelan como un verdadero aficionado al arte⁵⁵⁸, sin embargo, los tapices no estuvieron dentro de las preferencias de este coleccionista. En documentos como sus inventarios de 1653 y 1688, las notas de su estancia en Roma y Nápoles, el inventario de sus posesiones de Roma, o el manuscrito de El Escorial, en el que se detalla la embarcación en Nápoles de buena parte de sus pertenencias⁵⁵⁹, todo indica que don Gaspar no fue un entusiasta de los tapices como lo fuera su predecesor. No acrecentó de forma significativa la colección heredada de su padre, al contrario de lo que ocurrió con su pinacoteca o su selección de esculturas. Entre todas sus compras, adquisiciones y listados de obras de arte tan sólo se ha podido documentar la incorporación de una pieza de tapicería nueva.

*[...] un dosel con cayda y cielo y seis goteras de tapicería fina de Bruselas de la fabrica, nueva con el escudo de Aro y Guzmán que tiene cincuenta y quatro anas, en toda forrada, cada ana a setenta reales de vellón que importan 3 ducados 980 reales.*⁵⁶⁰

Al morir el VII marqués del Carpio se hizo en Nápoles un inventario de todos los bienes que don Gaspar atesoraba en Italia, en él se registra un conjunto de pintura sencillamente impresionante⁵⁶¹. Años más tarde se realiza en Madrid la almoneda de los bienes existentes en el llamado Jardín de San Joaquín, cerca de la Puerta de San Joaquín, según Teixeira, en un solar inmediato al ocupado por el Palacio de Liria. Muchas de sus obras de arte sirvieron como medio de pago a los

⁵⁵⁵ PITA ANDRADE, A.E.A, 1952, 227.

⁵⁵⁶ CHECA CREMADES 2004, 14, 193-212.

⁵⁵⁷ Ms 7526 f.166. Vid. LOPEZ TORRIJOS, C.S.I.C Madrid, 1991.

⁵⁵⁸ La relación entre don Gaspar y las artes, han sido tratadas en: FRUTOS, L, *El VII marqués del Carpio (1629-1687): mecenas y coleccionista de las Artes'*, Tesis doctoral, UCM, 2006.

⁵⁵⁹ CHECA CREMADES 2004, 14, 193-212.

⁵⁶⁰ AHPM, sig. 9819 f. 813, 813v., 821 821v 960, 960v, 661, 661v 662.

⁵⁶¹ ADA, c. 217, exp. 12. Consta de 94 folios paginados y aparece escrito en italiano. Fue realizado entre los meses de noviembre de 1687 y febrero de 1688

diversos acreedores, que las recibían valoradas en la mitad de lo que habían sido tasadas. Cuando se hizo el inventario y tasación de sus bienes se había pedido permiso real para desvincular del mayorazgo las dos series más importantes de tapicerías de la Casa del Carpio y los paños pequeños de oro y seda, para poder venderlas como bienes libres en la almoneda. Se “hace postura, se pregona la venta” de aquellos bienes vinculados que reciben el permiso real. Existe constancia documental de la puesta en venta de la serie de *Los Actos de los Apóstoles*, *la Historia de Faetón* y los paños pequeños de oro y seda, que por su alto precio o por el posible cambio de gusto experimentado en aquellos nobles coleccionistas que podían comprarlos, quedaron sin vender. Otras obras de arte salieron de las manos de los marqueses del Carpio para siempre.

La heredera de don Gaspar fue su hija doña Catalina de Haro y Guzmán (1672–1733), VIII marquesa del Carpio, IV marquesa de Heliche y V duquesa de Olivares, que en 1688 casó con Francisco de Toledo y Silva, X duque de Alba de Tormes y VII duque de Huéscar, quedando unidos los títulos de conde–duque de Olivares y de duque de Alba de Tormes. Doña Catalina y la casa de Alba asumió la herencia de otra de las grandes colecciones de arte del siglo XVII con el matrimonio de don Juan Domingo de Haro y Guzmán y doña Francisca de Zúñiga, VII condesa de Monterrey que, al no tener descendencia favorecieron con todo aquel patrimonio a doña Catalina de Haro y Guzmán y su marido el X duque de Alba.

La colección de tapices

La documentación generada por la actividad del marqués don Luis ha sido ampliamente estudiada por diversos investigadores, sin embargo ningún estudio hace especial hincapié en el análisis de su colección de tapicerías. El primer contacto con esta colección lo tuvimos a través de la lista de tapicerías propiedad de la Casa de Alba hecha pública en 1924⁵⁶²; la documentación en que se basaba este listado había desaparecido en parte, ya fuera por el paso del tiempo o por las vicisitudes sufridas por el archivo de los Alba en la Guerra Civil.

En lo referente a don Luis de Haro y sus colecciones, los archivos madrileños contienen una importante base documental; respecto a los primeros pasos de su grupo de tapices se conserva un notable núcleo dividido en tres partes. Una primera con el inventario y la tasación de los bienes de doña Catalina Fernández de Córdoba y Aragón, condesa duquesa de Olivares y primera mujer de don Luis, realizado el 19 de noviembre del 1647; la segunda, la partición y división de los bienes muebles y raíces libres que quedaron por muerte de la doña Catalina; la

⁵⁶²*Discursos leídos por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por el duque de Berwick y de Alba*. Madrid, 1924.

tercera el extracto del monto de los bienes que don Luís Méndez de Haro recibió en la partición⁵⁶³. En estos documentos está recogida la primera elección de tapicerías de don Luis de Haro, un primer paso realmente importante para la que sería la más importante de las colecciones españolas de tapicería del Barroco.

La colección inventariada y tasada de los bienes del matrimonio contaba con casi cien piezas de tapicería, de las cuales cincuenta y tres paños tienen seis anas de caída, con historias bíblicas, otras mitológicas y algunas decorativas.

Hecha la partición de los bienes de su mujer, las tapicerías que se adjudicaron a don Luis fueron las siguientes: Una *Historia de Sansón* de once paños, seis paños de la *Historia de los Dioses*, nueve paños de la *Historia de Moisés*, cinco de la *Historia de José*, siete tapices decorativos de los denominados *Fábulas de jardines* con “armas de flores de lis”, doce paños de la *Historia de Samuel*, cinco de tapicería ordinaria con figuras grandes, una que llaman *la Mula* compuesta de diferentes historias, que tenía trece paños con uno de David y otros dos del Rey Asuero, once paños de la *historia de Esther* con Asuero, seis paños con la historia de *los Planetas* y ocho paños de buena calidad de la *Historia de Decio*, acompañados de un dosel con abundante oro y varias almohadas que según se dice, se estaban haciendo aún en 1648⁵⁶⁴. Entre todos, contando algunos antiguos, hacen un total de 99 tapices y 16 almohadas, que suponen una superficie total de 4.038 anas, y un precio medio de 98 reales el ana, que en 1647 suponían 2’6 doblones de oro, superior a la media de la mayoría de las colecciones estudiadas en el siglo XVII. Las anas más caras son las que forman parte del dosel de la tapicería de Decio, elevadas hasta los 15’7 doblones y las más baratas dos tapicerías antiguas cuyo valor oscila en torno a lo 0’3 doblones por ana. Si eliminamos estos extremos, la media se acerca mucho más a lo habitual en otras grandes colecciones a mediados de siglo, dos doblones por ana tasada.

Desde que la herencia de su mujer le favoreciese con aquella rica colección, en todos los documentos que se conservan referidos a sus tapices viene citada en primer lugar la serie de Sansón, un conjunto compuesto por once paños de seis anas de caída. Su superficie total ascendía a 508 anas, una gran serie superior en dimensiones a la media del periodo, y el precio tasado fue de 1’4 doblones por ana. Estas cifras describen una tapicería de calidad media alta, de las denominadas “finas”, sin oro pero con abundante seda en su composición y realizada en Bruselas. No se puede aventurar mucho más de ella a través de las

⁵⁶³ Inventario de bienes conjuntos AHPM, sig. 6239. Los documentos comprenden el testamento, inventario, tasación y partición de herencia de doña Catalina Fernández de Córdoba y Aragón, que falleció el 19 de noviembre del 1647. Aunque nosotros, transcribimos sólo el inventario de las tapicerías, que es documento inédito, este documento ha sido citado y parcialmente transcrito por SALTILLO, marqués, 1951, 170. Transcrito literalmente por BURKE y CHERRY 1977.

⁵⁶⁴ AHPM, sig. 6239, f. 650V -655V

escuetas descripciones documentales, que en 1662 la definen como antigua y con cenefa de follaje; complicado determinar así la antigüedad de estos paños que, con ese precio, aún tenidos por antiguos, difícilmente serían anteriores a 1580, probablemente fuesen adquiridos en vida del abuelo de doña Catalina, el X conde de Prades⁵⁶⁵. Su precio de tasación ascendía a 558 doblones en 1647 y a 374 doblones en 1662.

La última mención documental de esta serie está contenida entre las escasas referencias sobre tapices que se dan en el inventario redactado con las piezas que quedaban en el palacio de la Quinta de San Joaquín en 1692, después de la muerte de don Gaspar, marqués de Heliche.

En segundo lugar destacan los tapices conocidos como *Historia de los Dioses*, una temática poco explorada en las colecciones españolas del siglo XVII, compuesta de seis paños y con una caída de seis anas. La superficie de esta serie contaba con 270 anas tasadas a un precio de 0'88 doblones cada una, ascendiendo su precio a unos escuetos 237 doblones. Nada se indica sobre la posible antigüedad de estas colgaduras, característica que aparece reflejada en los casos que el tasador consideró adecuado, por el precio en el que se tasan probablemente se tratase de un tipo de paño con seda y lana de calidad media baja. Dado que no se conocen otros ejemplos con esta temática no es posible comparar, aunque con esa superficie no entra en la categoría de gran serie y su precio, en la media de los tapices sin hilos metálicos, no destaca en ningún sentido.

La *Historia de Moisés* –tema repetido al menos en cuatro ocasiones entre otras grandes colecciones del siglo XVII– que don Luis recibió en la partición de bienes, incorporaba nueve paños con una caída de seis anas cada uno. Tenía una superficie total de 426 anas que se tasaron a 2'3 doblones cada una, resultando un precio total de 997 doblones. Tasada a ese precio, consideramos que esta serie debía de estar labrada en un género fino de Bruselas, muy probablemente tejida con lana, seda y oro, de buena hechura e impecable estado de conservación; una gran serie suficientemente amplia y decorosa como para adornar alguna de las principales salas de uno de los palacios del valido. Estos datos también conducen a pensar que no debían de ser paños excesivamente antiguos y que probablemente fuesen tejidos en Flandes dos o, como mucho, tres décadas antes de ser inventariados, quizá entre 1610 y 1625.

⁵⁶⁵ Sobre don Luis Ramón Folc de Cardona, de Aragón y Córdoba (1568-1596), no existe documentación que determine si esta u otras series fueron compradas *ex novo* por él o por su hijo Enrique, suegro de don Luis. En cualquier caso en 1662 difícilmente calificarán de antigua una tapicería si no tuviese al menos 80 años, antes de lo cual probablemente se describiría con cenefa angosta y difícilmente alcanzaría una tasación de 55 reales el, ana a no ser que se tratase de una serie de gran calidad técnica y sobresaliente estado de conservación.

Tal y como se ha mencionado, a principios del siglo XVIII esta colección paso a engrosar en gran patrimonio artístico de la casa de Alba. Como tales, estos paños aparecen citados en 1800 en el inventario del duque don José Álvarez de Toledo. Estaban depositados en el palacio de Buenavista de Madrid, muy desmejorados con casi dos siglos de antigüedad y con tres paños menos de los que formaban la serie en origen; [...] *Una tapicería antigua bastante maltratada, fábrica de Bruselas, que representa la historia de Moisés y se compone de seis paños hermanos, que en cuadro tienen o hacen doscientas cincuenta y tres anas y media.*

Si la calidad es una de las características generales de la colección de tapices de Carpio, no estrañaría que fuera poseedor de una de las mejores tapicerías de decoración de galerías que haya existido nunca en nuestro país. Así parecía demostrarlo los 2'6 doblones en el que se tasaron cada una de las 302 anas de las que se componían estos siete paños de *Fábulas y jardines*, que tan sólo superados por los 2'9 doblones en que se tasó en 1678 la ana de la tapicería de *Países y grutescos* del duque de Medina de las Torres. Sin embargo esta serie, con una definición de tapices decorativos no figurados, no se corresponde con paños de esta especie sino con la *Historia de Vertumno y Pomona*, tejida en Bruselas entre 1535 y 1540 por un productor desconocido. De lana y seda y unas extraordinarias seis anas y media de caída, las de don Luis tenían un escudo a armas con flores de lis situado en el centro superior de cada paño —que eran, como se dirá, las armas del duque de Rouan—⁵⁶⁶. Su calidad excepcional se puede apreciar aún en los ejemplares que se conservan en el Instituto de Arte de Chicago, el Deutsch Bank o en el Museo Público de Miwaukee (tres paños)⁵⁶⁷. Carpio dejó esta tapicería a su hijo, y creemos reconocer en ella la misma citada en un inventario de bienes de don Gaspar.

*[...] fabulas y jardines, tienen las armas del duque de Rouan, y está compuesta por siete paños de siete anas de caída. Con un total de 302 anas, que queda vinculada en su testamento [...]*⁵⁶⁸

Antes de la venta de Alba, estos paños aparecían reflejados por última vez en poder del duque en el citado inventario redactado en 1800, entre las piezas de tapicería que se encontraban en el palacio de Buenavista. En él se describen como paños antiguos muy maltratados, la llaman la tapicería del Duque de Rouen y conservaba 223 de las 302 anas originales. Estas tapicerías han sido expuestas en la actualidad en la exposición de Chicago del 2008⁵⁶⁹.

⁵⁶⁶AHPM, sig 6239, f 327-332v. Partición de bienes libres que quedaron a la muerte de Catalina Fernández de Córdoba, mujer del Marqués del Carpio y Conde-Duque de Olivares.

⁵⁶⁷BROSENS 2008, 94-101.

⁵⁶⁸MATILLA TASCON 1983, 217 y 222

⁵⁶⁹BROSENS 2008, 94

Otras tapicerías de las que queda constancia en estos primeros documentos de 1647 son las de la *Historia de Samuel*, *Historia de David* o la conocida como la *Mula*:

[...] tapicería de once paños, los siete de un genero y los cuatro aunque correspondientes, algo diferentes. Antiguos de Bruselas de la Historia de David, que en otros inventarios recibe el nombre de historia de Samuel, que llaman de la Mula, de cinco anas de caída y sesenta y siete y media de corrida que hacen en todas trescientas y treinta y siete anas y media tassadas cada una a treinta reales de vellón [...].

Esta serie se mantuvo en poder de Carpio, hasta su muerte, como queda documentado en el inventario de sus bienes, dejándolos en herencia a su hijo. Denominados de *Samuel*, fueron tejidos en Bruselas, la serie estaba compuesta de doce paños con 300 de las 380 anas que tenían en 1647⁵⁷⁰. Esta tapicería es la única de Carpio documentada como venta a un particular, momento en el cual quedó separada, siendo los cuatro paños diferentes los que se vendieron. El comprador fue José Donoso, tasador de la colección de pinturas en su almoneda.

*Rema tose en don José Donoso seis paños de tapicería, cuatro antiguos de Bruselas de las Historias de David que llaman de las Mulas y otras dos de estofa de Bruselas en cuatro mil ciento veinte y seis reales. Tasados a treinta reales el ana los cuatro de las Mulas y a veinte reales el ana los dos pequeños. ”*⁵⁷¹

La más importante de las tapicerías inventariadas son los ocho paños, un dosel con cielo y treinta y seis almohadas de tapicería fina de la *Historia de Decio*. Las colgaduras, con seis anas de caída, sumaban en total 342, el dosel tenía 56 anas, y las almohadas 87. Con una superficie total de 485 anas, era, tras la *Historia de Sansón*, el segundo conjunto de mayores dimensiones reseñado en los inventarios de Carpio.

La calidad de estas piezas tenía que ser excelente, una serie completa con su dosel de franjas y alamares de oro y 36 almohadas adornadas con galón de oro al canto y cuatro borlas de seda carmesí y más oro. La ana de las colgaduras (sin contar el dosel) fue tasada en 3'5 doblones, un costo bastante alto casi un doblón por encima de la media de este tipo de género, hecho que habla muy bien de la calidad que tuvieron aquellos paños. Pero si los ocho paños fueron tasados a un precio alto que denotaba no sólo la calidad de materiales sino también su

⁵⁷⁰ Inventario a la muerte de don Luis de Haro 1662. ADM, Sección Medinaceli, leg 104-2. Toledo. Frutos Sastre 2006.

⁵⁷¹ ADA, c.221, exp. 2 Almoneda del jardín de San Joaquín, propio del marqués del Carpio 1692-93 Inventario de cuadros tapicerías del conde duque, marqués de Heliche 1692-1993.

ejecución y un estado de conservación prácticamente perfecto, los 5'3 doblones a que se tasó el ana de las almohadas y, sobre todo, los 15'7 doblones del dosel (precio por ana), suponen la de las valoraciones más altas de toda la centuria.

Todo este conjunto fue valorado en 95.544 reales de vellón (2.547 doblones), siendo 45.144 reales de los tapices, 33.000 reales de el dosel y 17.400 reales las almohadas. Atendiendo al precio que marcaba el doblón de oro en 1647, el montante total de esta tapicería con sus accesorios sería el equivalente al valor que por entonces se le concedía a 17 kilogramos y medio de oro.

Tras los inventarios otros documentos importantes para nuestro estudio, que aportan datos imprescindibles para el análisis de la colección de tapicerías de marqués del Carpio, son los relativos a la correspondencia que mantuvieron don Luis de Haro y el embajador español en Inglaterra, Cárdenas, en relación a las ventas de tapicerías de la almoneda del rey Carlos I de Inglaterra. En estas cartas se describe una de las mayores ventas de obras de arte de todo el siglo XVII. Por motivos económicos, de gusto, o de circunstancias, lo que en pintura fue uno de los pilares de la colección del marqués del Carpio, para las tapicerías estas ventas quedaron reducidas a poco más 20 piezas, no obstante de calidad excepcional.

La primera carta de la que queda constancia en el archivo de la casa de Alba fue redactada en Londres en 1649, año que empieza la almoneda del monarca, y como en una memoria, da cuenta de las obras de arte que se están poniendo a la venta en la capital inglesa. En esta primera lista ya aparece una mención a las tapicerías puestas a la venta.

De las seis referencias principales, encontramos en primer lugar,

Nueve paños de la Historia de los Actos de los Apóstoles tejidos en oro y seda, entre cinco y seis anas con cayda de ellos y todos están aforrados enteramente de cañamazo uno de los cuales está un poco ahumado, pero dicen que se podrán limpiar fácilmente. Fabricase en tiempos de Enrique, que murió en el año 1547, y esta ha sido reputada por la primera calidad.

(Al margen) Los nueve paños de esta tapicería tienen 632 anas y piden por cada anna a 28 rrº de a 10rº moneda de Inglaterra, en que está tasada⁵⁷².

⁵⁷² ADA, c. 182-178, f 1 r. *Memoria de las primeras, mejores y mas ricas tapicerías del Rey de Inglaterra / (que, por orden del Parlamento, se trata de vender en la ciudad de Londres;/ sacada de la original que envió el señor don Alonso de Cárdenas. Recogido por BROWN Y ELLIOT. la almoneda del siglo relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña 1604-1655. Madrid, 2002, p. 284.*

Otras series puestas en venta, en el primer momento son una *Historia de Abraham*, otra de *Tobías*, una serie de la *Historia de José, San Pablo, Julio Cesar* y una llamada *los Siete pecados mortales*.

De esta larga lista, la documentación sólo confirma la compra los *Actos de los Apóstoles*⁵⁷³. Junto con varias pinturas, una de ellas de Tiziano, esta serie fue de las primeras compras que mandó hacer don Luis en la almoneda; el importe de estas tapicerías ascendía a 316 doblones⁵⁷⁴.

La documentación es muy precisa y por ella podemos conocer junto con el precio de las tapicerías, los gastos del viaje, el embalaje, la encomienda al mercader que las cuidaba y el seguro del navío. El gasto total ascendiendo a 351 doblones (702 escudos de oro).

Son muchas las notas y aclaraciones realizadas en la correspondencia enviada por Cárdenas. Sobre la primera compra, los *Actos de los Apóstoles*, da cuenta detallada de cómo había sido embalada, las cajas empleadas, el nombre del mercader que se hizo cargo de la mercancía y el lugar donde la guarda, todo ello junto con los costes de todo el proceso. Ninguna otra transacción demandó tantos cuidados por parte del embajador Cárdenas; en carta del 24 de marzo del 1651 manifestó:

*Hasta ahora no he tenido aviso de arribo a España de la tapicería, pero tengo por buena señal que, hallándonos ya a 24 de marzo, no se ha oído que el bajel que la llevo hubieses tenido ningún azar, con que a esta hora la juzgo ya en Madrid*⁵⁷⁵.

Los peligros de los que se cuidaba el embajador no eran sólo naturales; las cajas eran embarcadas en el puerto de Dover con destino a la ciudad de Bilbao y los navíos franceses y holandeses que navegaban por estos mares, habían causado más de un apresamiento a barcos españoles, además se sabía que cierta correspondencia destinada a don Luis había sido interceptada en uno de los siniestros.

Respecto a la tapicería de Abraham, parece que don Luis hizo caso omiso a los requerimientos de Cárdenas y no se hizo con esta magnífica serie, que seguramente no llegó a salir de las fronteras de Inglaterra. En octubre del 1651 hay una noticia de Cárdenas concluyente para afirmar que, de la primera lista de tapicerías, sólo se adquirió la de los *Actos de los Apóstoles*.⁵⁷⁶

⁵⁷³ CAMPBELL 2007,263-266

⁵⁷⁴ ADA, c.182-173. 8 agosto 1651.Cuentas del dinero que el excelentísimo señor don Luis Méndez de Haro, conde-duque de Olivares/ remitió a Don Alonso de Cárdenas, mi señor embaxador de su Mag^a en Inglaterra, para que le distribuyeses conforme sus ordenes y del gasto hecho en virtud dellos/ F.2r.

⁵⁷⁵ ADA, c.182-179 24 de marzo 1651. Carta de Cardenas.

⁵⁷⁶ ADA, c.182-166, 167,.

En esta fecha, enterado el embajador de que iban a continuar las ventas y de cómo se estaban organizando los acreedores por mandato del Parlamento, da cuenta de estos hechos:

[...]en esta partición no entran las seis tapicerías ricas que quedaron de las siete que le remití la memoria a V E., porque el Estado las toma todas las seis para su uso, y ha habido gran riudo porque se vendio la de los Actos de los Apostoles (Fol 2 r). Y han querido ver la postura y remate que se hizo de ella, pero han hallado todos los recados necessarios tan corrientes, que no han tenido que decir; y es sin duda que si no huviesse comprado quando se compro, oy por ningun dinero no se pudiera haver.⁵⁷⁷

Sólo se conocen dos apuntes relativos al pago de tapicerías referidos a piezas cuya identificación no es posible determinar por ausencia de datos. El primero de 30.000 reales, por diez paños de tapicería con una superficie total de 600 anas⁵⁷⁸. No parecen ni los espaldares de Rómulo y Remo, cuyas medidas no coinciden, ni los denominados “paños de devoción” (de los que hablaremos más adelante), cuya partida se conserva en una carta que se supone posterior a noviembre del 1651.

La segunda noticia, que pasa casi desapercibida entre la correspondencia del embajador, por desgracia incompleta, es la que hace referencia a un último envío de tapicerías. En ella se citan once cajas, con especial atención a la número ocho que incluía nueve paños de tapicería sin identificar⁵⁷⁹.

La última mención data del 10 de agosto del 1654 y en ella se apunta la llegada de varias tapicerías a España. Cuatro colgaduras de la serie de la *Pasión de Nuestro Señor* labradas con seda y oro que hacían un total de 100 anas, tasada cada una de ellas a catorce reales. Describe las escenas de las cuatro paños por lo que sabemos que unos trataba *La última cena*, otro la secuencia de *La oración en el monte de los Olivos*, la tercera reflejaba *El camino al calvario* a través de la escena de Jesús con la cruz a cuesta y por último Jesús *Crucificado*.⁵⁸⁰ Junto a esta historia sagrada aparecen referidas otras piezas similares aunque distintas. Se citan también algunos accesorios, más concretamente seis sobrepuestas del

⁵⁷⁷ ADA, c. 182-175.20 de octubre 1951

⁵⁷⁸ ADA, c. 182-178 Memoria de las pinturas, tapicería que el conde de Fuensaldaña envió a D Luis de Haro.

⁵⁷⁹ ADA, c.182-183. 26 de enero 1656. Según las noticias dada por el D de Alba, en el discurso impartido en el Año 24, ante la R Academia de Bellas Artes de San Fernando, p 36. También aparece en manos del marques del Carpio, una tapicería denominada *Los siete pecados capitales* procedente de Hampton Court, vendidos en 1877 en la venta Alba, al baron Erlanger.

⁵⁸⁰ CAMPBELL 2007,191-195

mismo género. En cuatro de ellas se relatan el *Bautismo de Jesús*, *Jesús muerto*, *Cristo en gloria rodeado de ángeles* y *La aparición a San Pedro*, suponían un total de 54 anas, tasada cada una a doce reales, aunque se compraron por un precio de siete reales⁵⁸¹. Las otras dos sobrepuestas mostraban *El descendimiento de la cruz* y una escena de *San Jerónimo*⁵⁸².



Fig. 77. Aparición a san Pedro. Localización desconocida
Localización desconocida



Fig. 78. Jesús muerto.

⁵⁸¹ ADA caja 182-195

⁵⁸² Estas fotografías, pertenecen a la fototeca del IVDJ.



Fig.79.Bautismo de Jesús. Localización desconocida

Estas tapicerías fueron vinculadas al marquesado de San Lucas, propiedad de los duques de Olivares en el codicilo redactado por Carpio el 16 de noviembre del 1661, pasando con el resto de los bienes vinculados a su hijo don Gaspar de Haro. A la muerte de don Gaspar, se pusieron en venta todos sus bienes libres y se pidió un permiso real para poder poner en venta los bienes vinculados. Con esta desvinculación se hace postura, se pregona y se ponen en venta todos los tapices vinculados, por un lado, los nueve tapices de los Apóstoles que tienen 510 años, y se tasaron a 3 doblones por ana que monta 1.530 doblones, y por otro lado, los *paños de devoción* y los tapices de la *Historia de Faetón*.

Desde 1651 Carpio encargó a Cárdenas que buscara entre los bienes puestos a la venta algunos paños de devoción para decorar un oratorio y una alcoba. El embajador, siempre atento a las peticiones de Carpio, en junio de 1651 le escribe dando cuenta de algunos tapices de este género, que serán *tan del agrado de don Luis, como este le ha comunicado que le han parecido, las series de los Actos de los Apóstoles y los espaldares*.

¿Pueden ser estos los cuatro paños que regala don Luis al conde de Monterrey, su segundo hijo? Así podría parecer si atendemos a las descripciones en que se apunta que eran cuatro paños, refiriéndose probablemente a los tapices principales de la serie, y que no fueran cuatro, sino tres sobrepuestas las que se entregaron, como aparece en la descripción de esta serie apuntada en el inventario realizado a la muerte de don Luis⁵⁸³. En cualquier caso, si estuvieron

⁵⁸³ Ibidem.

en algún momento en manos de Monterrey, fue por poco tiempo; al morir sin descendencia los condes de Monterrey, sus bienes son heredados por su sobrina, la VIII duquesa del Carpio.

Otra noticia sobre estos paños aparece en la relación de tapicerías de los duques de Alba en 1924, referida al inventario de don Gaspar, hijo del anterior. Se refiere a seis paños de devoción o sobrepuestas conocidos como *Historia de Cristo*, con escenas como *El entierro*, *El bautismo de san Juan*, *La crucifixión*, *La resurrección*, *San Jerónimo*, y *El descendimiento de la cruz*; aparecen en 1667 colocados entre el primer estrado y el tocador de la marquesa del Carpio. De las dos sobrepuestas, *El bautismo de San Juan*, y el paño de *San Jerónimo* tan sólo existe constancia documental en los siglos XVII y XVIII; en 1877 no aparecen en la venta de tapices de la casa de Alba. En 1796 se les cita de la forma siguiente:

[...]

Otro que representa a Nuestro Señor después de haberle descolgado de la Cruz de tres anas cumplidas de corrida por otras tres de caída.

*Un paño agregado con la cenefa igual a la de los anteriores que representa a San Jerónimo en el Desierto, de una ana y tres cuartas de corrida por dos anas y cuarta de caída.*⁵⁸⁴

Las otras tapicerías compradas en Inglaterra, más pequeñas pero también con hilos de oro y plata, quedaron en la casa de Alba hasta que en 1877 se ponen a la venta en el Hotel Drouot de París⁵⁸⁵. Aunque no todos fueron vendidos, la mayor parte de los paños documentados como procedentes de la colección Carpio cambiaron de manos, pasando bastantes a formar parte de los fondos de ciertos museos e instituciones norteamericanas.

De los ocho paños de devoción que se compraron en Londres en 1654, siete salieron a la venta en la subastas de objetos de arte de París. En el listado de colgaduras extraído de la venta falta el de *la Cena* que no sabemos cuándo se vendió, pieza que, según Campbell, al día de hoy se guarda en el Metropolitan Museum de Nueva York. *La oración en el huerto de los Olivos* alcanzo un precio de 18.000 francos y *el Calvario*, 29.000 francos; estas dos colgaduras se encuentran en la actualidad en la National Gallery of Art de Washington⁵⁸⁶.

⁵⁸⁴ ADA, c. 203-21, *Inventario y relación a la muerte de don José Álvarez de Toledo, del palacio de Buenavista*. 1796.

⁵⁸⁵ Collection de S.A Le Duc de Berwick et Dable. Hotel Drouot. Paris, 1877, 29-45

⁵⁸⁶ CAMPBELL 2007, 193

El *camino de la cruz*, actualmente en Musée Jacquemart–André/ Instituto de Francia, París, fue vendido en 29.100 francos⁵⁸⁷; *la Aparición de Cristo a San Pedro*, que alcanza un precio de 16.800 francos, se encuentra en la actualidad en la Grace Cathedral de San Francisco⁵⁸⁸, y *La muerte de Cristo*, actualmente en el Metropolitan, fue vendido en 19.000 francos. El *bautismo de Cristo*, paso a la colección del Barón Erlanger y más tarde a los Musées Royaux du Cinquenaire⁵⁸⁹.

En el testamento que el marqués del Carpio otorgara en Madrid el 24 de agosto de 1658 ante el escribano Francisco de Suárez de Ribera, la tapicería de los Hechos de los apóstoles, junto con los seis paños de Faetón, se declara como vinculada al mayorazgo del Carpio⁵⁹⁰. Este documento aporta un dato fundamental sobre la colección del valido, por primera vez consta en ella una serie de la fábula de Faetón que no aparece en los primeros documentos estudiados y que, al parecer, fue adquirida hacia 1658. La serie se compone de seis paños con una superficie de 340 anas; no se conserva constancia documental del precio que alcanzó esta tapicería a mediados del siglo XVII pero si de la tasación realizada a finales de siglo, cuando se valoró a 3 doblones por ana, que daban un precio total de 1.020 doblones. Algunos de los documentos estudiados indican que su calidad y sus materiales eran excelentes, abundando entre ellos la seda y los hilos de metal. Como ya se ha mencionado, por las características descritas pensamos que fueron tejidos en Florencia.

Este tema se estaba tejiendo en Flandes y en Italia desde el siglo XVI y lo encontramos en algunas colecciones de la nobleza española, con un destacado ejemplo de seis paños según cartones atribuidos a Michelangelo Cinganeli, actualmente parte de la colección real, pudo ser la que adornara los salones del palacio del conde de Castrillo⁵⁹¹. La serie princeps de este ciclo de tapices parece ser la conservada en la Galería Real degli Arazzi de Florencia⁵⁹² y de entre los ejemplos más conocidos, basados en los mismos cartones es el ejemplo de la colección real española.

La documentación de finales del siglo XVII da cuenta de cómo, después de pedir permiso al rey para su desvinculación, la serie de Carpio fue puesta a la venta en la almoneda realizada en Madrid en el Jardín de San Joaquín.

En el inventario de bienes de don Luis, sacado a la luz por la doctora Leticia Frutos, no aparecen consignados los paños conocidos como *La Pasión de*

⁵⁸⁷ Collection de S.A Le Duc de Berwick et Dable. Hotel Drouot. Paris 1877, 46

⁵⁸⁸ ASSELBERGHS 1974, 35

⁵⁸⁹ DESTREE, J 1910, 25 pl 21,22,23.

⁵⁹⁰ Codicilo y Testamento de don Luis Méndez de Haro. MATILLA TASCON 1983, 217 y 222

⁵⁹¹ La atribución a este autor aparece en JUNQUERA Y DÍAZ 1986, 110.

⁵⁹² MEONI 1998, 342.

Jesucristo y *los Actos de los Apóstoles*, vinculados por don Luis al mayorazgo en el Codicilo que redacta en 1661. Sin embargo, además de otras tapicerías dadas a conocer en los primeros documentos, se cita por primera vez una serie de la *Historia de los Centauros* de son cinco paños de seis anas y que en 1672 estaban en poder de Monterrey. Este tema debió de estar de moda en el tercer cuarto del siglo XVII ya que lo encontramos en otras colecciones, como la del duque de Pastrana en el inventario redactado en 1677⁵⁹³.

Junto con la historia de *los Centauros* aparece citada también una serie con *Los meses del año*, repartida en seis paños con un total de 208 anas. Dado que el documento de 1664 carece de tasación no es posible hacer una valoración de estas piezas. En su descripción no se apuntan demasiadas especificaciones, si acaso indicar que la de *Los meses del año* estaba realizada en Bruselas en género fino, probablemente sin hilos metálicos.

Para finalizar con esta revisión sobre la colección del marqués del Carpio no podemos olvidar su colección de tapices con escudos heráldicos. De un total de 129 reposteros, 79 eran de Bruselas y fueron la decoración principal del alojamiento del marqués del Carpio en la Isla de los Faisanes, cuando represento a España, en el tratado de los Pirineos. Estos reposteros no se adjuntan en las listas de 1648, apareciendo ya en la documentación de 1664 y en 1672 en poder de don Gaspar, marqués de Heliche. Sin poder determinar, si son las mismas piezas, y si los que decoraban las habitaciones del marqués en la Isla de los Faisanes, fueran tapices o los conocidos como reposteros de “cachos”.

⁵⁹³ MEONI 1998, 290

7. TAPICES DEL DUQUE DE FRÍAS

Introducción

En este capítulo nos introduciremos en las colecciones de tapicerías de los duques de Frías, Condestables de Castilla; como figura principal de esta Casa, se estudiara especialmente la colección de tapices de don Juan Fernández de Velasco, VI Condestable, que supone a principios del siglo XVII un brillante colofón a la carrera coleccionista de sus antepasados.

Estamos ante uno de los más importantes linajes castellanos de todos los tiempos. Los “Velasco” fueron condes de Haro, Condestables y, poco después, duques de Frías. Al igual que buena parte de la nobleza castellana, en poco más de un siglo los condestables pasaron de un oficio militar a un oficio de Corte, del campo de batalla al asiento de su Quinta de Madrid.

La condestabla era un cargo militar, un oficio de capitanía que Juan I había importado de la monarquía francesa a finales del siglo XIV. El cargo fue ostentado por los Fernández de Velasco desde el 1473, siendo el primer condestable de este linaje el hijo del conde de Haro, don Pedro Fernández de Velasco. Aunque sería largo enumerar el origen y los personajes destacados que pertenecieron a esta casa, importa a nuestro estudio la documentación generada a partir del matrimonio formado por don Pedro Fernández de Velasco y Haro y Doña Mencía de Mendoza, hija de don Iñigo de Mendoza, I marqués de Santillana.

En el estudio realizado por Begoña Alonso sobre los condestables de Castilla se pone de relieve la importancia que para esta casa tuvo la figura de doña Mencía⁵⁹⁴. Poseyó una notable colección de tapices y la historiografía decimonónica la recuerda como la mujer más poderosa y rica de Castilla, tan sólo por debajo de Isabel la Católica. Del patronazgo llevado a cabo por esta insigne mujer, quedan aún muestras en la Casa del Cordón de Burgos, donde fue inventariada su importante colección de arte.

Se conocen otros inventarios de bienes de esta familia que sirven para organizar el estudio de su colección de tapicerías. Su hijo, heredero de la dignidad de condestable y con quien doña Mencía estableció un largo pleito, fue don Bernardino Fernández de Velasco. Nacido en 1454, el III conde de Haro fue nombrado por los Reyes Católicos I duque de Frías, como reconocimiento a los servicios prestados a la corona en Portugal y Granada.

⁵⁹⁴ ALONSO, DE CARLOS, PEREDA 2005, 66-68.

Continúa la varonía de esta familia don Iñigo Fernández de Velasco, III duque de Frías (+1528), cuyo inventario reproducimos en el apéndice correspondiente. A este le sucedió su sobrino don Iñigo Fernández de Velasco, casado con doña Ana de Guzmán y Aragón (+1589), hija del VI duque de Medina Sidonia, padres que fueron de don Juan Fernández de Velasco y Guzmán, VI Condestable de Castilla, capitán General y gobernador del Estado de Milán, Presidente del Consejo de Italia y del Consejo de Estado. Don Juan, se casó en dos ocasiones, la primera con María Girón, hija del duque de Osuna, y la segunda con Juana Fernández de Córdoba y Aragón, hija del conde de Paredes.

Para llevar a cabo, el estudio de su colección de tapicerías –como de resto de sus colecciones–, es imprescindible atender a las actividades políticas y diplomáticas que llevó a cabo al servicio de los reyes de España. Este aspecto proporciona información acerca de los lugares que visitó y de los personajes con los que tuvo contacto y que tanto le influyeron a la hora de formar su colección. Su herencia y su formación no fueron las únicas causas de la ampliación de su colección artística.

De la vida pública y de la carrera política de don Juan estamos bien informados. Comenzó su carrera diplomática, acompañando a Portugal a su suegro don Pedro Girón, I Duque de Osuna, para gestionar asuntos tocantes a la sucesión e la Corona portuguesa. Más tarde, acompañó de nuevo a su suegro a Nápoles, donde Osuna fue virrey entre 1582 y 1586. Durante estos años, Felipe II, envió al condestable desde Nápoles a Roma para que se entrevistara con el Papa Sixto V. Su primer nombramiento como gobernador e Milán se produjo en 1592; desarrolló su cargo durante ocho años para ser nombrado de nuevo en 1610, momento en que sustituyó al frente del gobierno al polémico conde de Fuentes.

Entre estas dos fechas, asistió a las Jornadas de Inglaterra que tuvieron lugar en 1604. La participación del condestable como embajador extraordinario de Felipe III en estas jornadas es uno de los episodios más conocidos de su actividad diplomática. Como se sabe, las Jornadas culminaron con la firma de un tratado de paz en Londres entre el monarca español y el nuevo rey inglés Jacobo I, en agosto del 1604. El desarrollo de las ceremonias celebradas en el transcurso de la conferencia de paz y algunos aspectos puntuales de la misma, especialmente el intercambio de joyas entre los asistentes, han sido objeto de atención de estudiosos. Sin embargo desde el punto de vista artístico, aún quedan muchos aspectos que desentrañar, por ejemplo, sobre los regalos que recibieron los diversos participantes, los objetos artísticos que se realizaron para estos actos y cómo se justificaron estas dadas.

Para nuestro estudio este acontecimiento es especialmente significativo por las compras de tapicerías flamencas adquiridas con las asignaciones y beneficios obtenidos tras el evento. Debió ser muy grande el estipendio conseguido en

Inglaterra, ya que las tapicerías compradas con aquel dinero sumaron un total de ocho series completas que se completaron con regalos conmemorativos como la tapicería de seis paños de oro y seda regalada por la infanta Isabel.

Volvió el condestable como gobernador a Milán en 1610, donde permaneció otros dos años. Durante este bienio don Juan solicitó al rey en numerosas ocasiones permiso para volver a España; su edad y los problemas de salud que acarreaba no le permitían hacer frente a la complicada situación que había dejado en Milán el conde de Fuentes. El condestable falleció en Madrid apenas un año después de su regreso, el 15 de marzo del 1613.

Parece que desde su regreso de su primera estancia en Italia, don Juan tuvo deseos de adquirir una residencia campestre. Aunque la Casa del Cordón de Burgos era esencial para la historia e identidad de su linaje, la necesidad de otra vivienda en la corte le llevó a intentar su compra, primero en Valladolid y, una vez trasladada la corte, en Madrid, donde todos los grandes de España se habían establecido. Tras varios intentos fallidos, en agosto del 1609, el condestable compró a Hernando Ramírez, clérigo presbítero e la catedral de Ávila, la propiedad de Mirafuentes, situada en Madrid junto al arroyo Abroñigal. En el documento de venta se especifica que el conjunto se componía de una casa con jardines, estanque, fuentes, árboles frutales y viñedos. Las obras de restauración comenzaron inmediatamente y fueron supervisadas directamente por don Juan, incluso cuando tuvo que volver a Milán. Queda constancia de su intención en la carta enviada por su agente en Madrid, Ochoa de Layando, en la que este informa de manera pormenorizada del desarrollo de las obras⁵⁹⁵.

Su colección de tapices se engrosó con importantes compras, como las realizadas en la almoneda llevada a cabo en Milán tras la muerte de su predecesor el conde de Fuentes. La circunstancia no pudo ser más adecuada para el duque de Frías, en un momento en que se encontraba necesitado de patrimonio artístico para llenar las estancias de su nueva residencia. Con su nueva residencia en Madrid, el condestable dio la espalda a las posesiones de los Velasco en Burgos, en especial la más importante de ellas, la Casa del Cordón. Buena parte de sus colecciones fueron trasladadas a Mirafuentes.

Tras la muerte del VI condestable, su hijo mayor, Bernardino Fernández de Velasco, heredó la quinta. Sabemos que la corte acudió allí en algunas jornadas festivas. El 1 de diciembre del 1630, el VIII condestable de Castilla vendió la quinta al Rey por 30.000 ducados. La propiedad se destinó a diversos usos que desvirtuaron la imagen que Mirafuentes tenía a comienzos del siglo XVII.

⁵⁹⁵ AHN sec. nobleza Frías leg. 80, f. 9 v. Carta de 18 de septiembre de 1611. ALONSO 2005, 227.

El VI condestable de Castilla siguió la tradición de los Velasco. Se rodeó de un ambiente refinado, patrocinó obras religiosas en lugares emblemáticos y enriqueció su biblioteca y su palacio de Madrid. Tras su muerte su colección de tapicerías se valoró en 25.725 reales, cantidad muy importante para su época⁵⁹⁶.

La colección de tapices

Dentro de la documentación empleada en el estudio de las colecciones de tapicería de los duques de Frías, hay dos instrumentos que destacan por su importancia: el inventario y tasación de los bienes del condestable, duque de Frías, don Juan Fernández de Velasco en Madrid –realizado en 1608 tras la muerte de su primera mujer⁵⁹⁷–, y el extracto relativo al cuerpo de los bienes de don Juan, fallecido en 1613. En ellos quedaron recogidas las tapicerías más significativas de la colección, en parte adquiridas por el duque durante su estancia en Flandes, en parte resultado de regalos de la Infanta Isabel Clara Eugenia, compras realizadas con fondos de las “Jornadas de Inglaterra” y compras particulares realizadas por el duque en su estancia en Milán.

Entre otros documentos que también han aportado algunos datos está el inventario de los bienes del condestable don Iñigo Fernández de Velasco, IV duque de Frías, redactado a su muerte en 1536⁵⁹⁸, donde quedan enumerados tan sólo cuatro apuntes de tapicerías, quizá por haber sido algunos de sus bienes vendidos en pública almoneda, quizá por no contabilizarse en este caso concreto más que los paños de una de sus viviendas. Llama la atención la parquedad de referencias sobre tapices propia de este informe, más aún cuando en 1500 el inventario de la duquesa de Frías doña Mecía de Velasco, da cuenta de una importante colección de colgaduras flamencas, y que el inventario de Isabel la Católica deja noticias de los Velasco como grandes compradores en la almoneda de sus bienes.

Los inventarios de bienes redactados tras la muerte de los condestables, en 1574⁵⁹⁹ y 1587⁶⁰⁰, mencionan entre otros, ciertos tapices que, en la primera fecha, se encontraban en poder de doña Aldonza Velasco y Manrique, duquesa de Frías, siendo lo más destacable una serie de la *Historia de José*.

⁵⁹⁶ CRUZ YABAR 1996, 369.

⁵⁹⁷ AHPM, 24850 recogido por CRUZ YABAR 1996, 364-6.

⁵⁹⁸ AHN, sec. nobleza, Frías, c 606/9, leg. 183, n 5.

⁵⁹⁹ AHN, sec. nobleza, Frías, c. 539, leg. 46, s/f.

⁶⁰⁰ AHN, sec. nobleza, Frías, c. 414/25, leg. 188, s/f.

Aparte contamos con la información de la tasación de bienes de don Antonio de Velasco en 1615, el inventario de bienes de don Bernardo Fernández de Velasco de 1652 y la tasación de las tapicerías de doña María Sarmiento Zúñiga, duquesa de Frías y condesa de Revilla, redactado en Madrid el 15 de enero de 1678.

El inventario del condestable don Íñigo Tovar y Velasco (1520–1585), supone el punto de partida de la colección de tapices de los duques de Frías; en 1587, esta muestra poseía una superficie total de 4.063 anas. De las diez entradas referentes a elementos de tapicería que incorpora este documento, quizá la más destacable sea una *Historia de Escipión y Aníbal* compuesta por diez paños de seis anas de caída y una antepuerta, todos guarnecidos de angeo. Tal y como se ha dicho, la historia de Escipión es una de las series de temática heroica que mayor aceptación tuvo durante los siglos XVI–XVII. En una colección de esta importancia, no podía faltar una historia tan popular entre la nobleza europea del momento, tal es así que en el último cuarto del siglo XVI habían comprado tapices del mismo tema para el palacio de Guadalajara. Esta serie ocupa el segundo lugar en el inventario de don Juan Fernández de Velasco, donde se indica que la tapicería se mantenía intacta después de casi cuarenta años. La serie fue tasada a 32 reales la ana, haciendo un total de 15.184 reales de vellón, lo que a precios de 1613 –primer año en que se aporta un valor de tasación a todos los paños de la colección–, supondrían 0'94 doblones por ana y 446 doblones y medio en total. Era una tapicería fina de Bruselas sin hilos metálicos, vinculada al mayorazgo de Frías; su precio era un poco superior a la media de la época para tapicerías de figuración, lo que confirma que, a pesar de su antigüedad, se encontraría en buen estado. En un inventario realizado años antes a la muerte de su mujer doña María de Girón, son tasados en cuatro reales más por cada ana, ascendiendo su precio total a 517 doblones de oro. Esta serie se cita por última vez en el inventario de don Bernardo Fernández de Velasco, en 1652.

El inventario del condestable de 1613 revela la existencia de una *Historia de Troya* organizada en ocho paños de cinco anas caída. En total la superficie de esta serie se va hasta las 305 anas y fueron tasadas cada una de ellas a 1'7 doblones; el precio de tasación es el segundo más alto de toda la colección. Dado que no se especifica en la descripción que estos paños incorporen ni oro ni plata, seguramente se tratase de un género fino de Bruselas con abundante contenido de seda y buena calidad en la figuración. El condestable compró esta tapicería en Milán, ciudad en la que se celebró la almoneda de los bienes del conde de Fuentes. Es una serie que aparece citada por primera vez en este documento; por el precio no parece un conjunto demasiado antiguo, aunque no sabemos si fue comprada como nueva, o cuantos años habría estado en manos de su anterior poseedor.

En el inventario del condestable de 1586 aparece otra serie de la misma *Historia de Troya* anterior a esta tenía doce paños con 358 anas, que en 1613 fueron

tasadas a 0'76 doblones cada una, en total 273 doblones de oro. A lo largo de la historia son contados los casos en los que un mismo propietario tiene documentadas dos series de tapices sobre un mismo tema, y en los casos que se conocen una de ellas suele estar prácticamente inservible. Seguramente esta segunda serie, la más antigua cronológicamente, fuese a la casa matriz de Frías en Burgos, y que, encontrándose en Milán con la almoneda del conde de Fuentes y la intención de adquirir piezas para su sede en Madrid, la emblemática serie de historias de Troya, hazañas bélicas muy del gusto del condestable, cumplió con las expectativas del duque. Se desconoce si fueron tejidas a partir de los mismos cartones; no parece ser así, teniendo la más antigua doce paños y la segunda y mejor valorada, únicamente ocho.

Poco tiempo duraron las primeras tapicerías de la *Historia de Troya* en poder de los Velasco, ya que unos años más tarde fue vendida en la almoneda de bienes de don Juan a la duquesa de Medina del Rioseco. Si bien la documentación consultada deja constancia de que los paños vendidos se correspondían con los comprados al conde de Fuentes -rematados a un precio muy alto-, creemos que existe alguna confusión, ya que los ocho paños comprados en Milán fueron vinculados al mayorazgo de Frías, y los vendidos en 1613, son “doce paños de tapicería de la Historia de Troya”, que de nuevo se relacionan años mas tarde.

Quizá se puede aclarar esta confusión a través de la descripción de 1624 que se hizo sobre el adorno del palacio del Condestable en Madrid⁶⁰¹. En ella se confirma que en aquella fecha, coexistían en él dos tapicerías de la *Historia de Troya*.

[...] *La casa del Condestable se aderezo asi “en el cuarto de abajo en el que vivía una tapizeria de doze paños de la historia troyana, extrañamente rica [...] En la pieza de dormir, la tapicería de la guerra de troyana de menores figuras.*

Otras series figurativas que ya encontramos en el inventario del duque de Frías de 1587 son cuatro paños de tapicería que llaman de la *Sagrada escritura*, que entre todos reunían 63 anas. Estos tapices pueden ser los denominados en el inventario de 1609 de *Pentecostés*, por entonces sólo quedaban tres de los cuatro paños. Su valoración, francamente baja, indica que se trataba de paños bastante antiguos, probablemente con escaso o nulo contenido de seda y en un estado de conservación, cuando menos, deficiente.

En el inventario redactado a la muerte de doña María de Girón, primera mujer del condestable, se hace notar el aumento que experimentó la colección de tapices en tiempos de esta señora⁶⁰².

⁶⁰¹ SIMÓN DÍAZ, 1982, 298.

⁶⁰² AHPM, sig. 24.850, s/f. Citado por Cruz 1996, 364-366

En primer lugar se enumeran las tapicerías que se compraron en Bruselas a principios del siglo XVII. La *Historia de San Pablo*, con diez paños de cinco anas de caída y cuatro cenefas sueltas, tenía un total de 270 anas que se tasaron a 1'3 doblones cada una; eran piezas de seda y lana, finas y sin hilos metálicos. Su precio se alza un 36 por ciento sobre la valoración media de los tapices figurados de lana y seda de todo el siglo XVII, un precio modelo para una pieza nueva sin oro en su composición. En la tasación de 1613 se mantiene el mismo precio y, aunque se dice que son de Bruselas, ya no se indica que sean nuevos; probablemente fuesen comprados en la fábrica bruselense entre 1606 y 1609. No se conoce tampoco el paradero de estos paños referidos, los del mismo nombre que quedan en la actualidad en la catedral de Toledo o en Patrimonio Nacional no podrían ser considerados como “nuevos” a principios del siglo XVII.

La tapicería más destacada que se cita en los inventarios y tasaciones de bienes de 1608 y 1613 carece lamentablemente de denominación, aunque llama la atención por su aparente lujo y el alto precio de su tasación⁶⁰³. Se trata de una serie de seis paños tejidos en Bruselas con lana, seda y oro, de cinco anas de caída y una superficie total de 171 anas, tasadas cada una de ellas a 4'4 doblones en 1608 y a 4'1 en 1613. Fueron regalo de la infanta doña Isabel por la participación del condestable en la Jornada Inglaterra y probablemente se trate de piezas no figuradas de carácter decorativo. En otros casos conocidos en los que en un inventario no se cita un tema el concreto de cierta serie, ocurre que en anteriores o posteriores documentos aparece definida en unos casos como paños *de Galerías* y en otros como *poesías*. Como serie no figurada sería la más cara de todo el estudio. En un documento bastante descriptivo no se dice que estos paños incluyan oro en su diseño, aunque su precio es tan sumamente elevado que probablemente sería un detalle que quedó omitido. Parece por otro lado que, en el momento de ser donados por la infanta Isabel Clara Eugenia, probablemente se tratase de paños nuevos o muy poco usados, de otra forma quedaría reflejado en su precio dado que estamos hablando de una de las diez series más caras de todo el siglo XVII y las mejor valoradas de entre todas las anotadas durante el primer tercio de la centuria. Esta tapicería quedó vinculada al mayorazgo de Frías y aparece referenciada en otros de los documentos estudiados.

Además de esta, la colección del condestable también incorporaba otra importante serie decorativa, en este caso identificada como *poesías y elementos*, compuesta por ocho paños labrados en Bruselas de género fino, con un total de 432 anas de superficie. Esta serie estaba valorada en 838 doblones de oro, a 2'1 por cada ana. De este ejemplo se puede confirmar su carácter decorativo; aunque a mitad de precio que los paños anteriores, también está considerado como una de las series ornamentales más importantes de la primera mitad del siglo XVII.

⁶⁰³ AHN, sec. nobleza, Frías, c,539, leg., 46, s/f.

De entre las ocho series tejidas en Flandes que compra el condestable con el dinero de las Jornadas, además de la *Historia de San Pablo* antes citada cabe destacar tres series especialmente interesantes. La mejor valorada son diez paños denominados *de espaldares*, de dos anas y media de caída, y seis cenefas que en total sumaban 119 anas, se tasaron a 50 reales por ana, lo que suponía 1'5 doblones de oro. En segundo lugar destacan las dieciséis antepuertas de *Boscaje y poesías*, descritas como finas de Bruselas, que incorporaban algunas figuras entre el paisaje. Tenían todas cuatro anas de caída y en total 185 anas de superficie, tasadas cada una a 1'4 doblones de oro. De entre los demás casos, y por poner algún ejemplo, quizá los más interesantes sean los diez paños que formaban la serie denominada de *Boscaje de centurión*; con 257 anas en total fueron tasados a 1 doblón por ana.

Otros paños de este inventario son los ocho paños de la *Historia de Eneas y Dido*, que tienen como característica distintiva unas cenefas con decoraciones de los elementos, poesías y armas.

Aunque, por lo que parece, eran mayoría, los que formaban parte de la colección del duque de Frías no fueron únicamente tapices tejidos de Bruselas. En el documento de 1608, compradas con el dinero de de las Jornadas, se citan tapicerías de otras procedencias, como doce antepuertas de Audenarde o los paños costumbristas realizados en Brujas.

Tal y como ya se ha dicho, en líneas generales las tapicerías de Audenarde eran menos valoradas que las de Bruselas, aunque se conocen algunas importantes series figuradas de esta procedencia, su producción en paños decorativos y mixtos era más habitual que la recreación de escenas. En muchos casos, como el de estas antepuertas, por estar enteramente realizadas en lana, eran descritas como “ordinarias” o “bastas”, hecho que, aunque no fuesen muy antiguas, era suficiente impedimento para que no alcanzasen altos precios. Las del condestable tenían 96 anas repartidas entre doce paños y fueron marcadas a 36 doblones de oro, con unos escasos 0'34 doblones por cada ana tasada.

También se cita una tapicería tejida en Brujas de seis paños con cinco anas de caída y un total de 160 anas y media. El tema representado era *Casamiento y baile de villanos y flamencos*. Se valora en unos escuetos 0'58 doblones por ana en 1608 y a 0'64 en 1613. Este precio es bastante bajo para tapices de escenas, pero creemos que el estar realizados en Brujas y seguramente, como era habitual en las tejedurías de este centro, tener más lana que seda, su valor se vería notablemente reducido respecto a otras piezas bruselenses. Las tapicerías denominadas en este inventario como *casamiento y baile de villanos y flamenco*

son semejantes a las del “Gombauut et Marcée”, que se encuentran en el museo Comunal de Brujas⁶⁰⁴.

Estas tapicerías fueron vendidas al pintor Carducho -que pocos años antes había sido nombrado pintor del rey- a 29 reales el ana, precio superior al que habían sido tasadas.

Como ocurre en otros casos, se desconoce la historia y el destino final de estas últimas series. Bernardino Fernández de Velasco, VI duque de Frías e hijo del VI condestable, hizo una importante venta de patrimonio en la corte⁶⁰⁵. Casi todo lo que vendió eran piezas que había heredado de su padre. En la transacción, estos tapices pasaron a manos de los siguientes propietarios, entre los que destacan el conde de Antioquia, el conde de Fuensaldaña, la duquesa de Medina del Rioseco.

Como hemos visto, la de Frías era una importante colección de tapices que alcanzó su punto de mayor esplendor durante la vida del VI condestable don Juan Fernández de Velasco. Contaba con ciento cincuenta y seis paños, repartidos en diecinueve series, con un total de anas estimado en 4.203. De entre todas ellas, la serie más cara fueron los seis paños de Bruselas regalados por la infanta, con un precio de 4’4 doblones por ana, y los más baratos, dejando de lado los descritos como “viejos”, algunos paños de *Lampazos y boscaje* y la serie de Audenarde, que tan sólo alcanzó los 0’34 doblones por ana.

Las series más importantes de entre las vinculaciones al mayorazgo fueron las de la *Historia de Escipión* y la de *poesías* que le fue regalada y que se citaba antes.

En el inventario realizado a la muerte del VI duque de Frías, don Bernardo Fernández de Velasco (1609–1652), a penas encontramos una aportación nueva relativa a una serie sin identificar de ochos paños nuevos de 225 anas; nada se dice de su valor, temática o posible procedencia⁶⁰⁶. Sin embargo, si nos atenemos al último documento relativo a Frías valorado en este estudio, fechado en 1678⁶⁰⁷, la colección había cambiado notablemente y ninguna de las piezas que quedan en este registro se conservaban en el listado de 1652, ni siquiera las piezas que se consideraban vinculadas al mayorazgo. Una vez más tendemos a pensar que las piezas extraídas en la tasación de doña María Sarmiento Zúñiga, duquesa de Frías y condesa de Revilla, no constituyen la totalidad de las colgaduras que poseía la familia, y que quizá las más relevantes siguiesen en la casa madre de Burgos.

⁶⁰⁴ DELMARCEL y DUVERGER 1987, 249.

⁶⁰⁵ AHPM sig. 4719, ff. 68-231.

⁶⁰⁶ AHPM, sig. 14938, ff. 1404 y ss.

⁶⁰⁷ AHPM, sig. 9859, ff. 100-101.

Las tapicerías más notables de esta relación documental, son los ocho paños de *La creación del hombre*; fueron tejidos en Bruselas y probablemente coinciden con los tapices del mismo nombre que hoy están en la catedral de Burgos.

La descripción del palacio del condestable antes referida, añade información a la colección de don Bernardo⁶⁰⁸. Además de los paños de la historia de Troya se mencionan otras tapicerías.

[...]

En la segunda pieza otra tapiceria de boscajes.

Tapiceria de figuras pequeñas de Bruselas.

A mano derecha, una riquísima tapicería de la historia de marco Antonio y Cesar.

En la antecamara, una tapiceria de figuras pequeñas de los Hechos Apostolicos, la pieza del estrado, con tapicerias de boscaje, menudo de Flandes, otra pieza del estrado con tapices de la historia de Jacob, de lana y antigua.

En la pieza donde se celebra la merienda del Rey, una tapiceria de jardines y glorietas flamencas.

En esta descripción se reconocen gran parte de los tapices ya enumerados en la colección de su padre. Sólo la que mencionan como riquísima tapicería de la *Historia de Marco Antonio y Cesar*, no se relacionaba en el anterior inventario, por lo que, si descartamos una identificación errónea, tenemos que creer que se unió a la colección Frías entre 1613 y 1624.

El seguimiento de esta colección en el siglo XVIII ha sido posible gracias al inventario de los bienes de XI duque don Bernandino Fernández de Velasco, realizado en 1771 en Madrid. Este personaje acumuló entre sus bienes una de las mejores colección española de tapices flamencos del siglo XVIII, ya que, además de las herencias y compras del siglo anterior, incorporó tapices procedentes de los bienes de su mujer, doña María José Téllez de Girón Toledo y Portugal.

La colección de tapices estaba formada en 1771 por algunas series de bastante importancia que no aparecen referidas en otros textos y que coinciden con importantes ejemplos temáticos de los más habituales en el siglo XVII. En primer lugar se relaciona una tapicería de Aquiles formada por siete paños que incorporaban en total 255 anas de superficie. De forma extraordinaria, este documento incorpora bastantes detalles de los tapices incorporados en él. Aunque no describe una por una las escenas que en él se contienen, sí lo hace con el contenido de las borduras que, en cada ejemplo, describe con bastante fidelidad. En la serie de Aquiles, siguiendo el modelo de Rubens, las cenefas incorporaban termes –que aquí se denominan *esfinges*– ceñidos por una guirnalda de frutas,

⁶⁰⁸ SIMÓN DÍAZ 1882, 298.

ocupando los festones laterales, y más guirnalda formaban el contenido de los frisos horizontales, centrado el superior por una venera. Revisados los ejemplos publicados y los que conocemos en diferentes colecciones actuales, aunque muchos casos presentan los termes que con tanto acierto empleara Rubens en su serie original, en ningún caso estas figuras presentan una guirnalda de frutas en torno así, con lo que no es posible de asociar esta serie concreta con ningún ejemplar en conocido. Sorprende ver que este conjunto era tasado en 1771 en unos escasos 5.000 reales, un precio claramente redondeado que indica poca precisión en su tasación y establece un valor de 0'3 doblones por ana. De medidas algo inferiores a lo que se acostumbraba en las grandes tapicerías, esta serie probablemente fuese tejida a mediados del siglo XVII, pero no aparece reflejada en el inventario de 1678, quizá porque llegase a su poder años más tarde.

La siguiente de las series referidas, tampoco incorporada a otros documentos anteriores, era una *Historia de Julio César* formada por nueve paños. Tenían estos cenefas adornadas con esculturas que portaban armas, elevadas sobre podios de esfinges, y los festones horizontales con guirnalda soportadas por águilas en las esquinas y espejos vacíos centrando el marco inferior. Eran probablemente paños del tercer cuarto del siglo XVII que, siguiendo los diseños originales de Justus van Eggmont, fueron, por ejemplo, tejidos en Amberes por Jan Franz Cornelissen o Anna María Wauters. En una colección particular navarra de uno de los descendientes de la reina María Cristina de España, se conserva una serie con la *Historia del emperador Octavio Augusto* que presenta las mismas dimensiones de caída y las mismas borduras. Teniendo en cuenta lo fácil que podía ser confundir el ciclo de Julio Cesar con el de Cesar Augusto, los paños relacionados en este documento podrían ser los mismos que los de la colección referida. Sin embargo estos de la familia Frías eran nueve paños y la serie navarra está actualmente formada por doce colgaduras; quizá en el inventario de 1771 tan sólo se relacionaron nueve de los doce paños que pudieron completarla. Lo que sí podemos afirmar, es que una colgadura de la *Historia de Cesar*, denominada *Sacrificio de Cesar*, se conservó hasta principios del siglo XX en el convento de carmelitas de Mansilla de la Sierra (Burgos); era, además, conocido como el “tapiz de los Velasco”⁶⁰⁹.

Incluye este inventario también una serie de galerías bastante extensa, formada por veinte paños. Cada pieza incorporaba en las borduras laterales, columnas salomónicas recorridas por una guirnalda helicoidal de flores con elementos arquitectónicos tanto en el friso superior como en el suelo. Eran paños del siglo XVII de los que en Bruselas se reprodujeron series diferentes, al menos hasta los años sesenta o setenta del siglo XVII. Por la descripción del documento, tuvieron

⁶⁰⁹ Catálogo Exposición de Arte Retrospectivo VII Centenario de la Catedral de Burgos, 1921, Burgos 1926, Lám XXVII.

que ser piezas con similitud notable a las galerías que forman la serie 65 de Patrimonio Nacional⁶¹⁰. Fueron también escasamente valorados, tasados a menos de 250 reales por paño. Algo anterior, aunque posiblemente también del siglo XVII, eran los seis tapices entrefinos de paisajes y arboledas con columnas salomónicas doradas en las borduras laterales, soportando un arquitrabe arquitectónico con cornisa moldurada.

Además de estas piezas referidas, el inventario incorpora otros paños decorativos y accesorios realizados en el siglo XVII. También se relacionan importantes series tejidas en el XVI, como por ejemplo una *Historia de Hércules* de corte romanista, los seis paños de una *Historia de Roma* con cenefa de los cuatro elementos o una *Historia de Jacob*, que también se describe como antigua. En total eran ciento dos paños de distintas especies, de entre los que no se destacan series tejidas en el siglo XVIII. Salvo contadas excepciones, ninguno de los ciclos relacionados supera en su valoración los 5.000 reales, indicativo del escaso valor monetario que en el último tercio del siglo XVIII se le concedía a este género, más aún cuando no se trataba de piezas nuevas, ejemplares únicos u obras que incorporasen hilos metálicos en su composición.

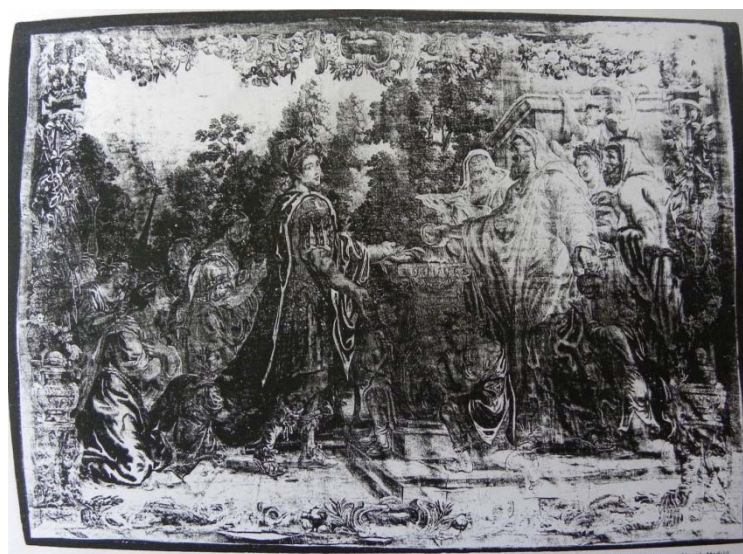


Fig. 92. El sacrificio de Cesar. Colección duques de Frías. Mansilla de la Sierra. Burgos.

⁶¹⁰ JUNQUERA y DÍAZ 1986, 185-197.

8. TAPICES DEL DUQUE DEL INFANTADO

Introducción

El objetivo de este capítulo es estudiar la colección de tapicerías que poseyó la familia Mendoza, en especial la rama de los duques del Infantado. Para ello haremos también un seguimiento de los conjuntos artísticos de sus parientes los marqueses de Cenete, y los duques de Pastrana.

Los Mendoza fueron un gran linaje que a lo largo de la Baja Edad Media y el Renacimiento ejerció las funciones de un auténtico “partido”, un núcleo multipersonal de poder en la sociedad castellana de sus días. Gozó, por supuesto, de una saneada situación económica y de un orgullo de casta esgrimieron públicamente⁶¹¹. Los Mendoza son muchos y muy ilustres a lo largo de la historia de España. A finales del siglo XV se inició la escisión de la casa de Mendoza, formándose distintos grupos mendocinos unidos como grupo de presión en busca del poder.

Distintas ramas de los Mendoza que se separan a finales del siglo XV se volverán a juntar por matrimonios o herencias entre finales del siglo XVI y el XVII, momento en el que se unirán, tres de las ramas más importantes de esta familia, bajo la casa del Infantado. Desde entonces esta familia fue acrecentando un aprecio progresivo por el coleccionismo y encargo de estas piezas. El desenfrenado amor por la magnificencia ostentosa, constituyó una de las más importantes facetas de la personalidad de los Mendoza alcarreños del siglo XV, faceta heredada por los duques del infantado en el siglo XVI y XVII.

Entre los distintos géneros artísticos, la tapicería se erige como el signo externo de ostentación por excelencia. Tanto en fiestas públicas, religiosas o recepciones conocemos el aprecio de los Mendoza por los tapices, y cómo eran colocadas para el adorno de su palacio de Guadalajara. Algunos testimonios describen la entrada de Francisco I en Madrid, preso por Carlos V.

[...] Echo el rey pie a tierra a la puerta del palacio y acompañado del conde de Saldaña y nobles del sequito. Hizo su entrada pisando mullida alfombra hasta el fondo del patio, cuyo aspecto era maravilloso con las paredes cubiertas de ricas tapicerías flamencas⁶¹².

Otro documento significativo que describe, en este caso, el ambiente del palacio de Guadalajara, es el relato de Salazar y Mendoza de las fiestas del Corpus, en

⁶¹¹ HERRERA 1981, 345-382.

⁶¹² LAYNA 1942,45.

los tiempos del III duque. Don Diego mandaba celebrar cada año la fiesta y la Octava del Corpus Christi; el jueves de la Festividad por la tarde el Santísimo recorría en procesión las galerías altas del patio, adornadas con tapices y un altar en cada esquina⁶¹³.

Se analizarán en este apartado colecciones de tapices a través de más de dos siglos, centrándonos especialmente en el seiscientos, donde por uniones familiares, formación de empresas, compras y herencias, la colección de tapices de la casa del Infantado va a llegar al siglo XVIII compuesta por un gran número de paños. En su patrimonio artístico figuraron siempre tapices de muy especial calidad, que fueron creciendo en número hasta la segunda mitad del siglo XVII, cuando los duques del Infantado se desprendieron de las mejores piezas de su colección.

A través de la documentación y los estudios realizados hasta la actualidad, es posible hacer un seguimiento a la colección de los duques del Infantado⁶¹⁴. La documentación conservada sobre las pertenencias de esta familia abarca un arco temporal bastante importante, con aportaciones que van desde la tasación de bienes realizada en 1532 hasta una última valoración fechada en 1737. En esta sucesión de inventarios se aprecia la incorporación de nuevas tapicerías a la colección y la retirada de otras series, donadas en algunos casos, entregadas como pago en otros o desestimadas por su mal estado. La información que ofrecen los inventarios puede ser en ocasiones confusa por la omisión de ciertos paños en determinadas fechas, confusión en algunas medidas e incluso precios, sin embargo son un testimonio de valor incalculable, dado que, en muchos casos, son las únicas noticias que existen respecto a determinadas piezas.

Hemos centrado el estudio de la colección de tapices en dos momentos cronológicos fundamentales:

El primer periodo documentado de la historia de la colección de tapicerías de los duques del Infantado se ha establecido entre 1532 y 1624, con la documentación generada entre el III y el VI duque y de su mujer doña Ana de Mendoza. Este matrimonio dejó definitivamente el palacio del Infantado de Guadalajara, estableciendo su residencia principal en la corte. En este primer apartado, se reflejan documentalmente las grandes tapicerías de los duques y la herencia que recibieron de los marqueses de Cenete.

⁶¹³ SALAZAR 1625, 33.

⁶¹⁴ Han trabajado directamente en las colecciones de tapicerías de los Mendoza GARCÍA CALVO, M, *Tapices de Pastrana*, (tesis doctoral inédita), UNED, Madrid 1995; SUÁREZ DE ARCOS y HERRERA CASADO, A, “Tapicerías en la casa de Mendoza” en *Wad.al-hayara* 14, 1987 y ASSELBERGHS, J.P., DELMARCEL, G., GARCÍA CALVO, M, “Un tapissier bruxellois actif en Espagne: Francois Tons” , *Bulletin des Musées Royaux d’Art et d’Histoire. Bruxelles*, 1985.

El segundo periodo está marcado por la unión de las ramas del Infantado y Pastrana. Comprende el periodo que va desde la tercera década del siglo XVII hasta 1737, y en él esta colección refleja abundantes cambios. La unión entre estas dos líneas se materializó en 1630 con el matrimonio entre don Rodrigo Díaz de Vivar de Silva y Mendoza, IV duque de Pastrana, con Catalina Gómez de Mendoza y Sandoval (1616–1686) que luego sería heredera del ducado del Infantado tras la muerte de su hermano el séptimo duque.

Tras su muerte, las series de tapicerías más importantes de la casa del Infantado–Pastrana que no estaban vinculadas, son dadas como hijuela a las hermanas del IX duque del Infantado, saliendo definitivamente de esta colección.

La colección de tapices

Para afrontar el estudio de esta colección de tapices en la primera fase, la información más aparece contenida en los documentos de inventario y tasación de bienes redactados en Madrid a la muerte del VI duque don Juan Hurtado de Mendoza⁶¹⁵. El desarrollo de esta colección, hasta su unión con Pastrana, se puede seguir a través de los inventarios de bienes de su mujer doña Ana de Mendoza⁶¹⁶, y del VII duque⁶¹⁷. En este último, de 1657, se enumeraran por última vez los grandes paños de las *Batallas de Alfonso V*, la tapicería más importante del mayorazgo del Infantado.

Las noticias que se conservan sobre la formación de esta colección durante el siglo XV son escasas, dado que el documento importante más antiguo conservado es el inventario de los bienes del III duque don Diego Hurtado de Mendoza, con data de 1532. Por las tapicerías mencionadas en este documento y las noticias aportadas por su mujer doña María de Pimentel en sus capitulaciones matrimoniales, se comprueba la afición del III duque por el coleccionismo de tapices. En la almoneda de los bienes de Don Diego se vendieron algunas tapicerías, concretamente las más viejas y de peor calidad; las mejores quedaron en agregadas al mayorazgo⁶¹⁸.

⁶¹⁵ AHPM, sig. 2674, f. 1297v.-1299. Madrid, 1624. Inventario de tapicerías del duque del Infantado, don Juan Hurtado de Mendoza.

⁶¹⁶ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1836 s/f. Guadalajara, 1633. Inventario de los tapices que quedaron en Guadalajara a la muerte de doña Ana de Mendoza, duquesa del Infantado, que aporó en el cuerpo de su hacienda.

⁶¹⁷ AHPM, sig. 8226, s/f. Madrid, 1657, enero, 17. Extractos del inventario de bienes del duque del Infantado en el que van referidos los asuntos relativos a las diferentes series de tapices que aporó en el cuerpo de su hacienda.

⁶¹⁸ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1833 s/f.

La documentación relativa al IV marqués no aporta la denominación individualizada de todas las tapicerías vinculadas al mayorazgo del Infantado, sin embargo lo hace respecto a la *Historia de José* y los paños de *Tánger* y *Arcila*, series que posteriormente fueron compradas por V duque del Infantado como bienes libres –no vinculadas en aquel momento– en la almoneda de su antecesor. Junto con estos, la *Historia de Alejandro*, los *Triunfos de Petrarca*, la *Historia de Hércules* o la de *Nabucodonosor*, formaban el grueso de los tapices III duque, en parte seguramente recibidas en la herencia de su padre.

Por la parte de su madre, doña María de Luna, heredó seis paños. Uno denominado *del cabrón*, de cien anas tasadas a doscientos maravedíes el ana; otro *de capilla* –que puede tratarse del denominado *Crucifijo* en su inventario–, que tenía treinta anas a mil maravedíes el ana; un paño *del deán* y tres más con temática de vendimias completaban esta parte del legado. El tapiz denominado *del deán* provenía de don Álvaro de Luna y estaba deficiente y viejo. También recibió herencia por parte de su tía doña Mencía de la Vega otros veinte tapices, catorce de ellos de fábrica de Tournai, cinco antepuertas, tres paños de cama y diez almohadas⁶¹⁹. Pero sin duda la aportación más cuantiosa fue la realizada por su mujer doña María de Pimentel Pacheco que en 1488, entre otras cosas, colaboró al engrandecimiento de la colección con varias colgaduras de buena calidad.

[...] cinco tapices ricos para una sala, un tapiz pequeño de raz de capilla, seis tapices de ras bastos, ocho antepuertas, un entresuelo, una cama de cuatro piezas [...] ⁶²⁰.

El Infantado, siglo XVI

Ya pertenecientes al quinientos, en la colección del III duque don Diego Hurtado de Mendoza destaca un paño muy grande de la Fama, posiblemente el mayor de toda la colección, con 120 anas de superficie, tasado en 1530 a cuatro reales el ana. Algunos autores quieren relacionar esta pieza, con la serie del mismo nombre que aparecía en la almoneda de bienes realizada tras la muerte de Isabel la Católica, a la que el II duque seguramente asistió. En su primer inventario este ejemplar fue denominado *de la reina*. La colección de tapices de Isabel la Católica fue puesta en venta en Toro; en ella los grandes nobles de Castilla fueron quienes principalmente compraron sus paños⁶²¹. En el inventario de los bienes de don Diego existen paños coincidentes en su denominación con algunos de los que pertenecieron a Isabel, que aparecían también en el inventario de su

⁶¹⁹ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1.773-25.

⁶²⁰ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1837-6 . Ibídem 216.

⁶²¹ AHN, sec. Nobleza, Osuna, Legajo 453-2- 10 citado en SUÁREZ Y, HERRERA 1987, 215.

padre Enrique IV⁶²². Las referencias coincidentes son *la Historia de Nabucodonosor*, *la Historia de Hércules*, *las Amazonas*, y *la Fama*.

Los paños de la *Historia de Alejandro* también tienen bastante importancia entre los tapices del III duque. En el documento de 1532 se alude a esta serie como los *paños de Alixandrie*; eran siete piezas con una superficie de 648 anas, tasada cada una de ellas a 16 reales de vellón y un montante total de 10.482 reales, adecuado al precio medio de las tapicerías de cierta calidad de la primera mitad del siglo XVI. Atendiendo a la descripción detallada que de los mismos se hace en el inventario de su hijo el IV duque, se sabe que son en todo punto coincidentes con los paños del mismo tema que en la actualidad se conservan en la colección de los príncipes Doria –*Palazzo del Príncipe* en Génova⁶²³. Son espectaculares no sólo en lo que se refiere al diseño compositivo sino también en sus aspectos técnicos y la paleta de colores empleada en ellos. Se encuentran entre los ejemplos más bellos del siglo XV que han sobrevivido hasta la actualidad.

Iten otro paño de la dicha ystoria de Alejandro, que se llama el sexto, con un letrero por lo alto, que tiene onze varas y media de largo y seys varas de cayda, que tiene en medio a Alexander como le suben unos grifos metido en una jaula de hierro y ençima esta Dios Padre.

Los paños de Alejandro del Infantado fueron vendidos en 1566 en almoneda pública tras la muerte de don Iñigo de Mendoza y Pimentel⁶²⁴.

Otros importantes ejemplos de la colección eran los conocidos como paños de *Haman*, el mencionado de *Nabucodonosor*, que continuó en la casa del Infantado hasta la muerte del IV duque, o el del *Crucifijo*. Los primeros eran una serie de tres piezas, de 240 anas de superficie tasadas a 500 maravedíes cada una; su precio total ascendía a de 120.000 maravedíes. Esta serie, que se cita en el inventario de los bienes de doña Catalina de Aragón, fue también vendida en la almoneda organizada tras el deceso del IV duque. El de Nabucodonosor era un sólo paño de 90 anas valorado a seis reales por ana –19.896 maravedíes–, y el del crucifijo, que tan sólo tenía 30 anas, se tasó a seis reales y medio, alcanzando un precio final de 30.000 maravedíes.

Dados estos aportes documentales y las noticias que hasta ahora han sido publicadas se puede colegir que la colección de tapices de la casa del Infantado en vida del III duque, estaba formada por sesenta y nueve paños y seis antepuertas, con una superficie total superior a 2.560 anas (1.830 metros

⁶²² AGS, Contaduría Mayor, 1 ep, leg. 84. Vid. DELMARCEL, 2005.

⁶²³ Dos de estos paños fueron expuestos, tras su restauración, en la Feria de Antigüedades de Bruselas en 2008.

⁶²⁴ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1834-1.

cuadrados), valorada en 1.939.276 maravedíes –lo que equivalía a 3.676 doblones de oro⁶²⁵.

Tras la muerte del IV duque, don Iñigo de Mendoza y Pimentel, la colección de tapices sufrió algunas pérdidas notables. Su composición se puede conocer gracias al inventario de bienes del duque, realizado en Guadalajara en 1564, y al de su mujer doña Isabel de Aragón y Castro, sobrina de Fernando el Católico⁶²⁶. Esta colección estaba compuesta de noventa paños, de los cuales sesenta y nueve eran tapices propiamente dichos y el resto accesorios; la superficie total ascendía 1.790 metros cuadrados, algo menor a la de su predecesor.

El IV duque continuó con la tradición de coleccionismo que había desarrollado su padre; su mayor aporte tuvo lugar tras su matrimonio con doña Isabel. Con su dote, la sobrina del rey Fernando aportó grandes cantidades de dinero y una importante colección de paños de tapicería. En las capitulaciones aparecen citados ejemplares como unos *tapices con armas*, la *historia de Nucio Cebola* y la *historia de Coriolano*, todos paños encuadrados en el gusto de la nobleza renacentista⁶²⁷.

La historia de *Mucio Scevola*, que es su verdadero nombre, eran paños antiguos de lana y seda que en total sumaban 449 anas y media; en 1564 fueron tasados a 25 reales el ana, precio alto (si tenemos en cuenta que eran antiguos), que indica su buena calidad⁶²⁸. Tapices similares aparecen documentados en 1605 en la tasación de bienes del marqués de Pozas, que fueron después a Medina de las Torres y al marqués de Alcañices.

También se reconocen paños de Tournai, descritos como *de raz*. Carentes de precio de tasación, los únicos ejemplares nuevos que se mencionan son:

Dos antepuertas de ras, que tienen un rey cada una en medio que tiene una corona cave el pecho.

Pero sin lugar a dudas la principal aportación en concepto de tapicerías realizada en tiempo de doña Isabel de Aragón y Castro fueron los *Triunfos de Petrarca*, serie que no se cita en las capitulaciones y que posiblemente fuese comprada por el matrimonio. Estaba formada por cinco paños de 24 anas cada uno y fueron puestos a la venta y vendidos en 1566.

Ya se ha referido que a la muerte de don Iñigo de Mendoza se realizó una pública almoneda en la que salieron a la venta todos los paños de tapicería y otros objetos

⁶²⁵ SUÁREZ y HERRERA 1987, 224.

⁶²⁶ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1834-2

⁶²⁷ *Ibidem*.

⁶²⁸ *Ibidem*.

artísticos de la colección del Infantado. Los mejores paños de la colección fueron dispersados, los suyos y los que había heredado de sus predecesores, entre ellos las citadas series de la *Historia de Alejandro*, la *Historia de Hércules* y estas de *Mucio Scevola* y *Triunfos de Petrarca*⁶²⁹.

En tiempos del V duque, muerto en 1601, la colección de tapicerías se rehízo; aunque tenía notables ausencias respecto a anteriores memorias, era cualitativamente superior. Reunió un total de noventa y siete paños y cuatro antepuertas, con una superficie aproximada de 3.000 anas⁶³⁰. Este personaje se afano en devolver el esplendor artístico a la casa del Infantado, para lo que compro gran cantidad de pinturas de calidad y notables series de tapices. De entre las colecciones de pintura se pueden destacar las de procedencia flamenca y obra del pintor español Francisco Cleves, posteriormente presente como perito en el inventario de los bienes de don Iñigo⁶³¹.

Respecto a las tapicerías, el V duque recuperó en la almoneda de los bienes de su padre los seis paños de Tánger y Arcilla y los cuatro de la *Historia de José*; además le compro la serie de Petrarca a su yerno don Rodrigo. El resto de tapicerías fueron compradas para completar la decoración de las salas de su palacio de Guadalajara. En Valladolid adquirió una serie de las *Fabulas de Ovidio* y unos paños de lampazos; al conde de Medellín le compró la *Historia de Hipomenes*, a don Carlos de Arellano ocho paños de la *Historia de Asuero y Ester*; al conde de Lemos siete de *Las virtudes*; y al Obispo Covarrubias de Segovia cuatro paños de *David y Goliat*⁶³². Junto a estos tapices, de los que se da cuenta en el inventario, aparecen ocho paños de Julio Cesar, nueve de Perseo y la medusa, y seis de Boscajes.

Otro importante aporte de tapicerías a la colección del Infantado se produjo cuando el V duque heredó todos los bienes de su prima la marquesa de Cenete, que había muerto sin sucesión⁶³³.

Respecto a las menciones del inventario del V duque, entre las que destacan la *Historia de Tamar*, la *Historia Absalon* o la *Historia de Trajano*, todas estas, tasadas a 14, 10 y 9 reales por ana, presentan precios medios que no da la medida real de su importancia; hay que tener en cuenta que entre estos paños estaban los de doña Mencía de Mendoza, una de las mujeres más ricas y cultas de la primera mitad del siglo XVI. Los más significativos son paños que, sin embargo, no presentan tasación, que se empleaban en el palacio de Guadalajara; se trata de las

⁶²⁹ SUÁREZ y HERRERA 1987,218

⁶³⁰ *Ibidem*.

⁶³¹ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1834-1.

⁶³² *Ibidem*.

⁶³³ CRUZ YABAR 1996, 327.

series de la *Historia de David* y la *Historia de Petrarca*.⁶³⁴ Al no presentar tasa se piensa que fueron series vinculadas.

Para terminar la visión de esta colección en el siglo XVI, en 1588 fue redactado el inventario de bienes del primer marido de Ana de Mendoza, VI duquesa del Infantado y que posteriormente se unió en matrimonio con don Juan Hurtado de Mendoza. Su primer cónyuge fue Rodrigo de Mendoza, hermano del V duque, y en su inventario de bienes aporta cinco entradas de elementos de tapicería. En ella, salvo un caso, no se citan ni dimensiones globales –tan sólo se hace referencia a las medidas de sus caídas– ni precios de los paños. Entre ellos aparecen series que resultan ya familiares en la colección, como la *Historia de Lanzarote* y la *Historia de Petrarca*. La primera, que no había aparecido en anteriores relaciones, queda descrita posteriormente en el inventario de 1624 sobre los bienes de don Juan –una tapicería bastante sencilla–; la de Petrarca parece ser la que pasó a poder del V duque, que murió trece años después de su hermano –y yerno– don Rodrigo y que posteriormente fue a engrosar la colección de don Juan –aparte, en cualquier caso, de la serie traspasada de la colección de Cenete. Además de estos ejemplos, en este documento destacan dieciocho paños de *Boscaje y montería* que quedan descritos como nuevos, probablemente adquiridos por el propio don Rodrigo, y que no se reflejan en la lista de bienes de don Juan. También se relaciona una serie de siete paños sobre la ciudad de Damasco, con una superficie estimada, esta sí, en 392 anas; no se especifica su género ni su mayor o menor calidad respecto al resto.

El Infantado, siglo XVII

En la decimoséptima centuria el documento más completo con el que cuenta la colección de tapices del Infantado es, como se aludía, el bloque inventario–tasación–almoneda de los bienes que don Juan Hurtado de Mendoza, segundo marido de la VI duquesa del Infantado; tenía en su casa de Madrid. A la tasa acudieron como peritos los tapiceros Juan Escudero y Antonio Rodríguez, según los cuales las tapicerías del VI duque consorte contaban con un total de dieciocho series con ciento cincuenta paños y cinco espaldares de tapicería. Como en este caso la tasación tampoco especifica la superficie total de cada serie, no es posible determinar ni las dimensiones de toda la colección ni el precio global al que fue tasada, aunque los peritos incorporaron, eso sí, su estimación sobre el precio de cada ana. Tan sólo las piezas que fueron rematadas en la posterior almoneda aportan información de sus medidas globales y el precio total de la venta.

Como en otros casos las piezas más valiosas son relacionadas entre las primeras

⁶³⁴Gran parte de las compras que realiza Sonzée creemos probar en próximos trabajos procedían de la original colección de los duques del Infantado.

anotaciones, así se destacan en primer lugar los seis paños de tapicería de *Tánger* y *Arcilla*, citados como integrantes de la colección desde 1532. Aunque se sabe que eran paños flamencos de buen género, tejidos con lana y seda, su fecha de ejecución no queda demasiado clara ya que la tradición tan sólo aporta el dato de que fueron encargados por los reyes de Portugal en el último cuarto del siglo XV⁶³⁵. Dado que los hechos representados acaecieron en 1471, teniendo en cuentas que los paños de estas dimensiones tardarían en ser labrados varios años, posiblemente estuvieran acabados entre 1475 y 1500. En 1532, con una superficie anotada de 665 anas, se les atribuyó un precio de 19.576 reales que suponen 29 reales y medio por ana. Notable valor en esta época que, lejos de ir en detrimento con el paso del tiempo, se mantuvo y aún se multiplicó a pesar de las pronunciadas fluctuaciones de la moneda española. En la actualidad esta serie es conocida de forma genérica como *tapices de Pastrana*⁶³⁶.

Según la descripción de 1532, cada uno de estos seis paños debía de tener más de 100 anas de superficie –medidas que no concuerdan con las últimas catalogaciones que se han realizado y que a duras penas alcanzan las 90 anas por tapiz–, y estaban divididos en dos grupos: uno de cuatro piezas, es conocido como *tapicerías de Alfonso V de Portugal*, y el segundo grupo, con las dos colgaduras restantes, denominado *tapices de Cruzadas*.

En el primer grupo que relata las conquistas de Alfonso V en el norte de África, con características comunes y unidad de estilo, se aprecian algunas diferencias entre los que forman *La trilogía de Arcilla* (*Desembarque de Arcilla*, *El cerco de Arcilla* y *el Asalto a Arcilla*) y el conocido como *Entrada en Tánger*. El último muestra una composición más ordenada, mayor acierto en el tratamiento de la perspectiva (poco conseguida en cualquier caso), y la unidad temporal y espacial, conceptos peor resueltos en los tres primeros. Todos ellos tienen en común ser composiciones múltiples, con varias escenas representadas en un mismo paño, en las que multitud de personajes se agolpan especialmente en las escenas de batallas. La parte superior de los tapices de la *Trilogía de Arcilla* presenta una cartela explicativa en latín con letra gótica sobre fondos rojos, que narra los hechos representados en los tapices.

La autoría de los modelos se atribuyó a Nuno Gonçalves, pintor real de Alfonso V, por la coincidencia estilística existente entre los retratos de este pintor y los personajes que aparecen en las tapicerías⁶³⁷, sin embargo faltan estudios en profundidad que aporten conclusiones más fiables, de hecho esta teoría está prácticamente descartada en la actualidad. En estos paños se diferencian algunos rostros individualizados como los de Alfonso V, los infantes de Portugal y el

⁶³⁵ RAMÍREZ 2008, 25.

⁶³⁶ *Ibidem*.

⁶³⁷ MENDOÇA 1954, citado en DELMARCEL 1999, 39.

conde de Valencia. Respecto a los talleres en los que fueron tejidos, una vez más en base a características de su estilo, parece probable que su origen fuera alguna de las factorías de Tournai.

Los tapices de *Las Cruzadas*, con más hazañas del mismo rey portugués, presentan estilemas algo posteriores a los de los cuatro anteriores; fueron realizados más de veinte años después de aquellos⁶³⁸. Su estética denota influencia de los trabajos del pintor bruselense Colyn de Coter (1455–ca.1525), sobre todo en lo referido al tratamiento de los brocados y el escorzo de algunos personajes, con una característica manera de representar el perfil. Algunos de estos detalles se pueden rastrear en las primeras obras de Coter, como el retablo de La pasión de Cristo de la catedral de Stränguäs⁶³⁹.

Unas veces mencionados como *paños de Tánger y Arcilla* y otras como *tapices de Ceuta*, aparecen citados en diversos documentos relativos a los bienes del Infantado. Desde el inventario de los bienes del III duque⁶⁴⁰, se mencionan en la relación de tapicerías del guardarropa del IV duque en 1546, en el documento de 1564 y en los inventarios de los bienes de los VI duques, de 1624 y 1633. Aparecen referidos de nuevo entre los bienes trasladados a Denia por el VII duque en 1649, y en 1667 y 1669, cuando fueron entregados vía testamentaria por el IV duque de Pastrana, don Rodrigo Díaz de Vivar y Silva, y recibidos en la iglesia de esta localidad alcarreña⁶⁴¹.

Leiose una carta de su excelencia en que dice envia seis tapices y que en ellos se contiene la Batalla de Atunez.

Por último, en 1681, la VIII duquesa del Infantado Catalina Gómez de Sandoval, consorte del IV duque de Pastrana, expresa en su testamento la decisión de respetar la voluntad de su difunto marido y dejar los tapices de Tánger en poder de la parroquial de Pastrana, quedando definitivamente desvinculados del mayorazgo⁶⁴².

Queda testimonio escrito de cómo estos paños fueron utilizados en momentos importantes de la Casa del Infantado, para realce de la familia, en fiestas señaladas (como el bautizo del hijo de la condesa de Saldaña, en 1614 en la

⁶³⁸ GARCÍA 2003, 86.

⁶³⁹ Ibídem.

⁶⁴⁰ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 2247-2. Citado por GARCÍA, 1995, 7

⁶⁴¹ GARCÍA 1929, 16

⁶⁴² AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1766- 11 f. 41.

Madrid. 1681.

Extracto del testamento de doña Catalina Gómez de Sandoval, duquesa del Infantado, en el que se desvincula una serie de tapices de Tánger y Ceuta en favor de la Iglesia de Pastrana

capilla de San Andrés, de Madrid⁶⁴³) o como demostración de riqueza y magnificencia⁶⁴⁴.

Desde 1669, estos tapices salieron por primera vez de la iglesia de Pastrana en tiempos de la II República Española⁶⁴⁵; con posterioridad viajaron a Valencia, siendo depositados en las Torres de Serrano, y más tarde a Ginebra. Terminada la Guerra Civil, fueron reclamados por el gobierno español para ser conservados en la Real Fábrica de Tapices hasta 1950, donde, después de ser restaurados y copiados, fueron devueltos a Portugal y a la parroquia-colegiata de Pastrana.

El segundo grupo, que había sido previamente cortado y mutilado, fue también restaurado en la Real fábrica de tapices, en este caso en 1973. Con grandes lagunas materiales, se decidió realizar una limpieza en profundidad y un recosido de los trozos que quedaban, montándolos sobre una tela a fin de evitar mayores deterioros. En 2008 aparecieron en el mercado español algunos recortes de los tapices de Pastrana que habían sido trasladados a Portugal en 1924 y desde allí relanzados al mercado de arte⁶⁴⁶.

En el inventario de los bienes del VI duque se apunta la existencia de dos series denominadas *Historia de José*. La primera que se menciona estaba formada por cuatro paños de lana y seda con caída de seis anas y una superficie total de 256 anas, cada una de las cuales fue valorada a 33 reales. Estos cuatro paños se conservaron en la colección al menos entre 1532 y el siglo XVIII, de hecho era una de las series vinculadas al mayorazgo del Infantado, noticia que se concreta en la declaración de la VIII duquesa fechada en 1687⁶⁴⁷.

[...] iten declaro que estando vinculadas en la casa del Infantado las tapicerias que llaman del patriarca Jose, hijo de Jacob [...]

Inventariados entre los bienes del III duque, esta serie fue valorada en 125 maravedíes por ana, unos 38 reales y medio, precio adecuado en aquellos tiempos para una tapicería notable, tejida con materiales de calidad y buen estado de conservación. Estos mismos paños fueron descritos también en el inventario del IV duque redactado en Guadalajara en 1564. En este caso se describen uno por uno, concluyendo que el primero tenía 62 anas y representaba a José acompañado de su reina en un tabernáculo; el segundo, con 65 anas, presentaba a José dormido dentro de un pabellón; el tercero, de similares dimensiones, presentaba a José en una cama recibiendo ofrendas; y el último mostraba los

⁶⁴³ SIMÓN DÍAZ 1982, p.90.

⁶⁴⁴ *Ibidem*.

⁶⁴⁵ GARCÍA 2003, 87.

⁶⁴⁶ Estos fragmentos salen al mercado del arte, propiedad de la familia Stuijk, directores desde la Real fábrica de tapices de Madrid desde el momento de su fundación.

⁶⁴⁷ AHPM, sig. 10432, ff. 554 y ss.

desposorios de José y tenía 68 años. Se mencionan también en los documentos de 1649 –traslado a Denia– y 1657 –inventario del VII duque.

Tras su última cita en 1687, al ser bienes vinculados, suponemos que pasaron con el resto del patrimonio a la casa de Osuna, no pudiendo venderse hasta la promulgación de las leyes des vinculadoras de 1840. Pudieron ser semejantes a los paños de la *historia de José*, que actualmente se conservan en la catedral de Tarragona.

El segundo grupo de la *Historia de José* se cita por primera vez en el inventario del VI duque (1624). Era una serie de seis paños que, como la anterior, tenían seis anas de caída y contaba con una superficie total de 210 anas. Tal y como se ha dicho, el inventario de los bienes de don Juan Hurtado de Mendoza ofrece datos muy escasos sobre las características de los paños que se relacionaron en él; sin embargo, en base a las dimensiones anotadas, lo más probable es que estas fuesen piezas basadas en distintos *modeli* que los de la serie de cuatro paños vinculada al mayorazgo del Infantado, 46 anas superior a esta segunda. Esta serie engrosó la colección del Infantado durante poco tiempo, dado que en la almoneda del VI duque fue adquirida por el conde de Bailén al mismo precio que había sido tasada unos días antes. No debía ser inferior al valor determinado por los tasadores; en este tipo de liquidaciones casi todas las piezas eran rematadas a precios inferiores a los de su tasación y Francisco Ponce de León los adquirió al mismo precio estipulado por los peritos.

Otro tema recurrente en las tapicerías de la casa del Infantado son los *Triunfos de Petrarca*. Tres series diferentes quedan reflejadas en la documentación de esta casa y la primera ya se citaba al hablar de las tapicerías del IV duque. Eran cinco paños de pequeñas dimensiones –24 anas cada uno– que fueron vendidos en 1566⁶⁴⁸. La segunda serie aparece referida en el inventario de don Juan Hurtado, con el número de inventario 443; estaba formada por seis paños de seis anas de caída. Con un total de 588 anas, cada una estaba tasada a cinco ducados, que equivaldrían a 55 reales. Fue adquirida por el V duque, el cual se la compró a su hermano don Rodrigo de Mendoza⁶⁴⁹. En 1624, 55 reales (1'3 doblones de oro) era un precio significativo que sugería una tapicería de tipo medio–alto, sin embargo en la almoneda fueron rematados en seis ducados el ana, lo que equivaldría a 32'3 reales; un ejemplo más de lo confusos y fluctuantes que pueden ser los datos de la documentación del seiscientos en los archivos españoles⁶⁵⁰. Parece ser que en la almoneda fueron rematados a dos terceras partes del precio en que fueron tasados, ya que, atendiendo a la correspondencia estable entre el ducado y el real (un ducado=11 reales) en la tasación esta serie se

⁶⁴⁸ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1834-1 Citado en SUÁREZ Y HERRERA 1987,218

⁶⁴⁹ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1948-3.

⁶⁵⁰ AHN, sec. nobleza, Osuna leg. 1836, s/f. Su precio final ascendió a 19.008 reales.

marcó a un precio total de 32.340 reales. En 1624 esta tapicería, junto con otras puestas a la venta por el VI duque, fue adquirida por el comerciante Matías López, del que no se conservan otros datos de relevancia. Y la última serie, procedente de los Cenete, fue vendida al destruirse la colección Osuna; coinciden con los que se subastaron en 2007, procedentes de la colección León de Somzeé.

Junto a una serie de José y los tapices de Tánger, el VII duque, en su traslado a Roma, incluyó en su ajuar de viaje una serie de *Triunfos de Petrarca*. En el documento de 1649 se describe una tapicería de ocho paños y 300 anas valoradas a tres ducados, que no coincide con ninguno de los dos casos comentados, uno de cinco y otro de seis colgaduras. Dado que no se aportan más datos, parece probable que la que salió para Roma fuese alguna de esta dos, completada con otros paños que no fueron tasados en su momento. No parece tratarse de una serie nueva, dado que se tasó a treinta reales el ana. ¿Otra tapicería ya usada que se hubiese comprado para tal efecto? Podría ser una posibilidad aunque nada en la documentación parece indicarlo⁶⁵¹.

Aparte de los paños de José y los de Petrarca, don Juan Hurtado tenía otros dos temas repetidos con dos series de cada uno: la *Historia de David* y la *Historia de Escipión*. Respecto a los paños de David y Goliat, ambas tapicerías habían sido incorporadas al Infantado en tiempos del V duque don Iñigo, una de ellas, de cuatro paños, fue comprada al obispo de Segovia don Diego de Covarrubias, y la otra, formada por seis escenas, a la marquesa de Cenete; de esta manera quedó reflejado en su inventario⁶⁵².

Cuando en 1624 se relacionan los bienes del VI duque, la *Historia de David* se relaciona como una sola tapicería de diez paños con seis anas de caída, valorada en 64 reales por ana, o lo que es lo mismo 1'6 doblones. Estos paños, con una superficie total de 588 anas, fueron puestos a la venta en la almoneda de los bienes de don Juan y se remataron una vez más en Matías López. Según se dice, este las compró a precio de 62 reales el ana, similar al anotado en el peritaje, pero las cuentas fallan una vez más ya que, sin otros datos que indiquen lo contrario, esos 62 reales por ana darían un total de 36.456 reales y no los más de 42.800 en que fueron definitivamente rematadas –que supondría un monto de casi 73 reales por ana. Como en otras ocasiones, tras la venta se pierde la pista de estas obras.

Respecto a las tapicerías de Escipión, la que ya pertenecía a la familia, fue comprada por el V duque al tapicero y mercader Gaspar de Ribera. Tenía diez paños y una antepuerta que en total sumaban 480 anas de superficie, sienta tasada cada ana en tiempos de don Juan a ochenta reales (en 1624, equivalentes a dos doblones). Seguramente fueron adquiridos para formar el núcleo central de la

⁶⁵¹ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 441-1.

⁶⁵² La de Cenete es la que ha llegado hasta la actualidad.

decoración de una estancia denominada “sala de Escipión”, habilitada en el palacio de Guadalajara. Por el precio de su tasación, teniendo en cuenta que serían paños con una antigüedad de en torno a cincuenta años, probablemente tuvieron cierto porcentaje de hilos metálicos en su composición y estarían en buen estado de conservación. En la almoneda de los bienes de don Juan, los diez paños y la antepuerta –citada como sobreventana en ese documento– fueron rematados en favor del mercader Matías López, que pagó 90 reales por ana y un total de 43.200 reales por la serie completa, casi 1.100 doblones de oro.

El segundo grupo de Escipión no aparece citado por su nombre en el inventario de 1624. Se relaciona como una tapicería de lana y seda formada por dieciséis paños de cinco anas de caída, y se indica que fue un presente que el almirante de Aragón, Francisco de Mendoza, le hizo al VI duque del Infantado; cada ana se tasó a tres ducados. Es precisamente en la almoneda de los bienes de don Juan cuando esta tapicería queda descrita como una Historia de Escipión, con 467 anas de superficie. Una vez más, las medidas indican que no se trataba de una tapicería idéntica a la anterior. Con 16 paños, esta segunda era más completa, aunque las dimensiones de cada colgadura eran menores que las de la primera y, como se dice, esta no tuvo hilos metálicos en su composición. En la almoneda fue rematada a favor de Agustina Núñez, esposa de un mercader. El remate fue ligeramente más alto que el estimado por los tasadores, pasando de 33 a 35 reales por ana⁶⁵³.

Poseía don Juan asimismo dos series de la *Historia de Julio Cesar*. La primera se describe como una tapicería de 17 paños, cada uno con cinco ana de caída, que se tasó a 28 reales por ana. Como se ha dicho, en este documento no aparecen reflejados el número de anas de superficie ni la valoración total. Por el precio estimado no parece que se tratase una tapicería de gran calidad, posiblemente fuese antigua y tejida con lana y seda –o incluso capichola. La segunda serie se relaciona justo después de esta comentada; era un conjunto de once paños de cinco anas de caída, en este caso valorada cada ana a casi el doble del precio que marcó la anterior, 44 reales. Esta diferencia indica claramente que eran conjuntos distintos, de mejor calidad el último. Una de las series ya aparecía indicada entre las posesiones del V duque don Iñigo, aunque en aquel caso tan sólo parecen registrados ocho de los paños que la formaban. Dado lo escueto de la información aportada en ambos inventarios de bienes, no es posible determinar cuál de las dos pertenecía previamente a don Iñigo. Ninguna de ellas se relaciona entre los bienes puestos a la venta tras la muerte de don Juan.

La serie que sí fue vendida en la almoneda fue la tapicería del *Viejo y nuevo testamento*. Eran siete paños labrados con lana y seda de seis anas y media de

⁶⁵³ AHN, sec. nobleza, Osuna leg. 1836, s/f.

caída, que tenían un total de 364 anas en su superficie. En la tasación esta serie fue marcada a seis ducados el ana, y en la almoneda a ochenta reales (dos doblones de oro). Como en otras entradas de este documento, este precio es algo superior al estimado por los tasadores, en este caso aumentado 14 reales por ana. Estos paños, importantes como indica su precio, no se citan en el inventario del V duque, así que tuvieron que ser adquiridos, seguramente nuevos, en vida de los sextos duques, que en vez de pasarlos como herencia prefirieron ponerlos a la venta.

De entre el resto de las tapicerías destaca por su supuesta calidad una *Historia de Pomona*, que en 1624 fue tasada a 250 reales por ana; este precio en reales equivalía a 6'25 doblones de oro (42'5 gramos de oro). No se conocen más datos sobre esta espléndida serie; sin duda tuvieron que ser paños flamencos labrados con abundantes hilos metálicos y con poca antigüedad. En sucesivos documentos relacionados con las casas del Infantado y Pastrana no se vuelve a citar esta tapicería; en 1687 se relaciona una *Historia de Pomona*, pero se indica que se trataba de una tapicería de Audenarde, tasándola a 26 reales por ana. Se trata, evidentemente, de una tapicería distinta a la descrita en la tasación de los bienes de don Juan de Hurtado.

Además de estos conjuntos, tras la muerte de don Juan quedaban en la casa del Infantado series de las fábulas de Ovidio, una *Historia de Lanzarote*, la denominada tapicería de *La reina*, una *Historia de Salomón* y tres series de tapices decorativos de *Lampazos*, *boscajes* y *jardines*, además de cinco espaldares de tapicería; de todas ellas tan sólo alcanzaba el doblón por ana la serie de Ovidio. Resulta curioso, cuando menos, que en la almoneda que se hizo tras la muerte del duque apareciesen paños de tapicería que no había sido tasados por los peritos. Son tres paños sueltos que, por su descripción, podían ser piezas antiguas, denominadas en el siglo XVI *paños de capilla*. Se desconoce hasta el momento la razón por la que estos tapices no se incluyen en la tasación, si no es porque fuesen demasiado viejos y poco valorados. En cualquier caso los tres paños, uno de *San Jerónimo*, otro de *la Crucifixión* y otro más con un Cristo, fueron rematados a precios bastante bajos. Por incorporar hilos metálicos en su composición, la de San Jerónimo fue la mejor valorada y se remató a 1.100 reales (55 escudos de oro).

Antes de estudiar los cambios producidos en esta colección de tapices con motivo de la unión del Infantado con Pastrana, conviene analizar las aportaciones del VII duque del Infantado, don Rodrigo Gómez de Sandoval y Mendoza (1633–1657). Las anotaciones más importantes referidas a las tapicerías del VII duque, aparecen recogidas en el inventario de bienes realizado antes de su traslado a Denia, previo al viaje a Roma, y en otro inventario realizado, en este caso, tras su muerte en 1657.

El primer documento, redactado en 1649, es una sencilla relación de las series de tapices en la que se aportan algunas novedades. Entre los bienes que don Rodrigo hizo trasladar, aparecen los *Triunfos de Petrarca*, la *Historia de José* (la de cuatro paños) y *La conquista de Tánger*. Pero además se citan dos series no conocidas entre los bienes de sus predecesores: *los Triunfos contra el amor* y una *Historia de Dido y Eneas*. La primera, según se dice, tenía ocho paños con 300 anas de superficie, valorada cada ana a 50 reales de vellón; estaba repartida entre dos de los cajones en los que se embalaron sus bienes y aparece también relacionada en el documento de 1657. La *Historia de Dido y Eneas*, por su parte, eran ocho paños y un dosel con una superficie total de 220 anas que, en aquella fecha, se valoraron a 30 reales cada una; 6.600 reales por toda la tapicería.

Esta información choca con los datos aportados en el inventario redactado tras la muerte de don Rodrigo, en el que se advierte que la tapicería de *Dido y Eneas* estaba valorada en 10.000 reales de plata, aproximadamente 15.000 reales de vellón, más del doble del precio apuntado en el documento del traslado a Denia. Parece más fiable la información aportada en este último inventario de bienes que la que se redactó en 1649. Esta serie quedaba así marcada en el inventario a 70 reales por ana (1'2 doblones de oro), un precio mucho más adecuado para unas tapicerías de lana y seda seguramente con menos de 25 años de antigüedad. Por los datos que se aportan, probablemente este conjunto sea semejante a los paños que en la actualidad se conservan en la catedral de Toledo con la misma temática. Podría ser también que se tratase de dos series distintas, ya que en 1986 los herederos del duque ofrecieron al Estado un tapiz de esta historia, denominado *Soldados miran el paso de las aves*, con medidas de 350 X 400 cm. Incorporaba esta pieza del segundo cuarto del siglo XVII, lana, seda e hilos metálicos y tenía borduras laterales de columnas estriadas⁶⁵⁴.

El inventario de 1657 se inicia con un interesante aporte relativo a unas colgaduras que, aunque no se trata estrictamente de piezas de tapicería, quedan anotadas en la misma sección del documento. Se trata de seis nuevos paños de la *Historia de Dido y Eneas* realizados en raso blanco pintado de aguadas, que fueron encargados por el duque durante su estancia en Roma y que aún tenían que completarse con otras dos colgaduras, ya pagadas, que se estaban acabando en la capital italiana.

Ya en documentos relativos a la casa de Pastrana, tan sólo una entrada remite a piezas que se asemejan a estas del VII duque. La tasación de los bienes de la VIII duquesa, viuda ya de don Rodrigo, cita una tapicería de Dido y Eneas que podría en algún caso coincidir con los datos de las dos que tenía el don Rodrigo. Eran dieciséis paños con un total de 576 años que se valoraron cada una a 121 reales.

⁶⁵⁴ Informe redactado por don Manuel Casamar para la oferta de venta de estos tapices al estado español, 1986.

Sin embargo los peritos, reconocidos y cualificados, hubieran dejado constancia de que no eran tapices en sí sino telas pintadas, cosa que no se cita en esta entrada, por lo que consideramos que se trataba de otra tapicería de la misma historia, que llegó a la familia de forma posterior a las anteriores series comentadas.

Alrededor de 1660, la casa del Infantado se une a la de sus parientes los duques de Pastrana, formando una de las familias más poderosas de España, que poseyó una colección de obras de arte acorde con el prestigio de los linajes que representaban.

Colección de tapices Pastrana/Infantado.

A finales del siglo XVI, la familia Pastrana tenía entre sus bienes algunas series de tapices que componían un conjunto algo escaso atendiendo a las noticias que quedan en el inventario de bienes del II duque, redactado en Madrid en 1596. Tan sólo se relacionan cuatro entradas con paños viejos y raídos de los que nada se sabe durante el siglo XVII. Los ejemplares anotados son una serie de *Los planetas* formada por siete paños, once ejemplares de lana con decoración de verduras, ocho paños con paisajes y montería y un repostero de tapicería con un león grande en medio. Un ciclo de *Los planetas*, que contenía hilos de oro sobre un entramado de seda y lana, aparece anotado en el inventario del I duque; contenía de siete paños con tan sólo 140 anas de superficie, tasadas a 350 ducados –27'5 reales por ana⁶⁵⁵. El caso es que esta tapicería fue puesta en la almoneda del I duque Ruy Gómez de Silva (9 de noviembre de 1573) y se remató a favor del marqués de Auñón en 34 reales y medio por ana. Los datos aportados en el inventario del II duque son tan escasos que no permiten aseverar si la serie referida en 1596 es la misma que disfrutó el príncipe de Éboly (don Ruy Gómez), sin embargo, como la de aquel, esta tenía siete paños e hilos metálicos en su composición. Tras el documento de 1596, en el que ya se describe como una tapicería vieja, tan sólo vuelve a citarse en el inventario de los bienes del III duque en 1626, a partir del cual desaparece por completo de la documentación.

Si el inventario del II duque fue redactado en Madrid, su testamento se dictó en Luxemburgo poco tiempo antes de morir; en él se apuntaba la compra de una tapicería de la *Historia de Alejandro* que fue donada a la iglesia de Pastrana⁶⁵⁶. La serie estaba compuesta por nueve paños en los que se representaba la vida de Alejandro Magno, tejidos en Bruselas según consta por la marca que se conserva en el orillo lateral derecho de algunos de ellos. Junto a las dos B, aparece la marca del tejedor Jacob Geubels I (1585–1605), con importante actividad a

⁶⁵⁵ AHPM, sig.1617,ff. 1833v.-1834.

⁶⁵⁶ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 2025,n 13-1 y 13-4. Citado por GARCÍA 1997, 56.

finales del siglo XVI, época a la que seguramente pertenezcan estas obras. El carácter romanista de las figuras lo acerca al círculo de pintores cercano a Michel Coxie (1499–1592). En la actualidad tres de ellos siguen custodiados en la iglesia de Pastrana, uno en la sede central del Banco de España de Madrid, dos en el Museo Nacional de Artes Decorativas y el resto en paradero desconocido. Aunque sabemos que estos ocho paños fueron donados a la iglesia de Pastrana, en la documentación de la iglesia alcarreña no constan hasta 1797⁶⁵⁷.

Tampoco aparece relacionada entre los bienes inventariados a la muerte del III duque y, sin embargo, queda reflejada en el inventario y tasación de los bienes del IV duque Rodrigo Díaz de Silva. En este documento se apunta que tenía 670 anas de superficie, valorada cada una de ellas a 88 reales de vellón (0'8 doblones de oro), con un precio total de 29.040 reales⁶⁵⁸. Tal y como se puede constatar hoy en día, eran todos paños finos de Bruselas sin hilos metálicos en su composición. La documentación vuelve a transmitir que los paños de Alejandro pasaron a la hijuela de la V duquesa de Pastrana, doña María de Silva y Mendoza⁶⁵⁹. Llegaron definitivamente a la iglesia de Pastrana en vida del XIII duque del Infantado, tal y como queda asentado en los libros de fábrica. Con similar destino que los denominados “tapices de Pastrana”, los de Alejandro no salieron de la colegiata hasta la Guerra Civil española; posteriormente tres de los nueve originales fueron devueltos a Guadalajara.

En el siglo XVII se conocen importantes incorporaciones al listado de paños de Pastrana, que se habría enriquecido con las distintas alianzas establecidas con otras familias. No olvidemos que los miembros de la casa de Pastrana eran también Mendozas, una estirpe de importancia capital en el devenir político de España durante la Edad Moderna.

Además de los tapices de Los planetas, una de las serie que despierta interés en el inventario de los bienes del III duque Ruy Gómez de Silva es una *Historia de Aníbal*, compuesta por ocho paños con hilos de oro en su composición. No aparecía reflejada entre las escasas referencias de los tapices del II duque; la cita en que se relacionan por primera vez no aporta prácticamente más datos de los expresados. Todo parece indicar que se tratara de la serie de Aníbal realizada según los diseños de un pintor flamenco del círculo de Miguel Coxie, que ya se estaba tejiendo en Bruselas a principios del último cuarto del siglo XVI. En el apartado referente a la almoneda de los bienes de don Rui, aparece citada esta serie con 109 anas de superficie. Eran paños de pequeñas dimensiones que fueron adquiridos a algo más de dos doblones de oro por ana, en cualquier caso un

⁶⁵⁷ GARCÍA 1997, 56.

⁶⁵⁸ AHPM, sig. 1677, ff. 554 y ss.

⁶⁵⁹ AHN, sec. nobleza, Osuna, cartas 616-52, 8-oc 1986. Citado por GARCÍA 1997, 56. En este caso aparece reflejada como aporte que la madre del VI duque le dejó en herencia.

precio considerable. Ninguna de las series de Aníbal conocidas en España o colecciones americanas presentan en la actualidad hilos de oro en su composición, por lo que no podemos asociar el ejemplo de Pastrana con ninguna de ellas.

Entre las tapicerías apuntadas en este documento del III duque, destaca también la Historia de *Faetón*; diseñada y tejida en Florencia, seguramente el duque la adquirió en torno a 1620. Estaba compuesta por seis paños tejidos con lana y seda. A parte de esta, la serie de Faetón sólo aparece citada entre los bienes del marqués del Carpio -que desembocó Alba-, los de Castrillo y los de la casa Real; era un tema bastante escaso en las tapicerías españolas. En la actualidad, aquí se conservan dos ejemplos, los que quedaron en la casa Alba y los que se citan en la casa del rey a la muerte de Felipe IV, que eran los mismos que el conde de Castrillo había comprado al marqués de Ricla en 1634 para la decoración del Buen Retiro⁶⁶⁰. Como los de Pastrana, estos últimos estaban compuestos de seis paños de lana y seda tejidos en talleres florentinos en torno a 1620⁶⁶¹. Estas coincidencias no parecen suficientes para afirmar que la serie de Faetón que actualmente se encuentra entre las colecciones de Patrimonio Nacional fuera la de Pastrana. Por otro lado, estos podrían haber llegado a poder de Ricla para posteriormente ser adquiridos por Castrillo y destinarlos al nuevo palacio madrileño. Es una historia que no se incorporaba entre los bienes del IV duque, muerto en 1677, detalle que abre la puerta a esta posibilidad que, a falta de más datos, sólo podemos plantear como hipótesis.

Otra entrada del inventario de 1626 agrupa catorce paños nuevos de fábrica de Pastrana. De ellos tan sólo se dice que eran varias historias diferentes, nuevas, que habían sido encargadas por su fundador en los talleres alcarreños. Por el inventario del IV duque sabemos que entre estos tapices se encontraban una serie de *Los centauros*, otra de *David* y otro grupo sin identificar, con un número total de quince paños y no catorce como se indicaba en el documento del III duque. Se sabe que el ciclo de los centauros fue reproducido en Pastrana según el diseño de sus originales italianos, asimismo se menciona que en esta factoría española se tejía una serie de Latona, también según un modelo italiano, y una serie de animales.

La de Latona, denominada también *Fábulas y ranas*, estaba compuesta por seis tapices según consta en el inventario de la IV duquesa de Pastrana (1686), los mismos que se refieren en el inventario de su marido sin determinar su contenido⁶⁶². De esta serie en la actualidad se conserva un paño en la colección

⁶⁶⁰ BROWN y ELLIOT 2003, 108.

⁶⁶¹ JUNQUERA y DÍAZ 1986, 110-116.

⁶⁶² En el inventario de 1677, en que se recogen los bienes del IV duque de Pastrana, los seis tapices sin identificar de fábrica de Pastrana contaban con un total de 264 anas de superficie, mientras que en el documento de su esposa, ya identificados como *historia de Latona*, aparecen medidos en 362. No es una

ducal de Alba, otro en la colección Vervoordt de Amberes y el último en una colección particular no consignada. Se basaba en los dibujos de Alexandro Allori (1535–1607), con modificaciones especialmente localizadas en las borduras, decoradas en este caso con grandes guirnaldas de flores y cenefa superior centrada por el escudo con las armas de Pastrana.

Nada se sabe de la *Historia de David* de cinco paños que fue tejida en estas factorías, que en el inventario de la IV duquesa queda referida como *Historia de Alejandro* y en una crónica sobre la procesión del Corpus del año 1623 suponen de Judith. Parece, por tanto, evidente que durante el siglo XVII no se supo identificar esta última historia, que junto a los paños de *Latona* y los de *Los centauros*, fueron adquiridos por el III duque poco tiempo antes de firmar su testamento.

Diferentes series completaban la colección de 1626, algunas de ellas adquiridas en Italia, como los paños de *Pedro el pescador* tejidos en Florencia, o unos tapices de *Montería* de procedencia no determinada⁶⁶³.

En 1649 el IV duque, Rodrigo Díaz de Vivar de Silva hizo una de las aportaciones más importantes y mejor documentadas de toda la colección familiar de tapices. En diciembre de ese año queda así documentada la adquisición de una tapicería de la *Historia de Decio emperador*, comprada en Roma al comerciante Dionisio Navarro. Era una serie formada por trece paños, con 435 anas por la que el duque pagó 2.610 escudos (1.305 doblones de oro). El pliego en el que queda registrada la compra no aporta información distinta a la relativa a sus dimensiones, aunque por el precio alcanzado, tuvo que ser un conjunto de tapicerías nuevas con hilos metálicos muy probablemente labradas en taller bruselense, del mejor género del momento. Respecto al número de paños, entre las colecciones estudiadas no se conocen otras muestras de Decio que incorporasen trece colgaduras de escenas, siendo más habituales ejemplares de ocho o nueve piezas grandes, que podían completarse con otros accesorios. Según las dimensiones anotadas en el pliego de encargo, los cuatro últimos paños, con cinco, cuatro, dos y un ana y media de longitud, serían sobrepuestas o sobreventanas y los ocho anotados antes –siendo el más pequeño de cuatro metros y medio de longitud– fueron sin duda los tapices de escenas que formaban en grueso central de esta serie.

La principal pregunta que surge a la hora de rastrear este conjunto es dónde quedó tras su compra, ya que ni en el inventario del propio duque ni en el de su

medida fiable ya que, si la tapicería del primer inventario contaba con 44 anas de corrida, en el inventario de doña Catalina se indica que eran 262 las anas de corrida, una cifra equivocada que multiplicada por las seis anas de sus caídas darían en total la cifra imposible de 2.172 anas. Probablemente la cifra expresada en la longitud de los tapices que apunta el inventario de la marquesa sea en realidad la superficie total en que se midieron. Vid. ASSELBERGHS, DELMARCEL y GARCÍA 1985, 118.

⁶⁶³ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1838-51-2; vid. GARCÍA CALVO 1995, 202.

mujer la duquesa, firmados en 1677 y 1686 respectivamente, vuelven a ser mencionados. Esto puede ser debido a que los paños estuviesen depositados en una casa diferente a la central y que fuesen relacionados en otros documentos que no se conservan en los archivos consultados. La tapicería de Decio vuelve a citarse en 1736 con el inventario de las alhajas que estaban al cargo e Manuel Merino, guardarropa de la casa del VI duque de Pastrana (X del Infantado). Al final del documento se anota la existencia de una tapicería de Decio, en este caso descrita ya como de ocho paños sin accesorios, que pertenecía a la condesa de Saldaña, a la cual le había sido entregado en tiempo de su matrimonio⁶⁶⁴. Esta fue la serie comprada en 1649 por el IV duque en Roma. Aunque la documentación no permite confirmarlo, quizá uno de los paños de la *Historia de Decio*, denominado *Las exequias del cónsul Decio*, sea el que los herederos de los duques del Infantado ofrecieron al Estado en 1986. Es un paño rico con marcas de Bruselas y monograma de Jean Raes, realizado en la segunda cuarto del siglo XVII, y de calidad superior a los que tiene Patrimonio Nacional sobre el mismo tema. Sus borduras son y semejantes a estos últimos⁶⁶⁵.

Otras importantes series de tapicerías que formaron parte del patrimonio artístico de la casa de Pastrana, quedan relacionadas en el documentos de inventario y tasación de los bienes del IV duque don Rodrigo. En primer lugar destacan los conocidos paños de *Las batallas*. Esta serie estaba formada por ocho paños de tapicería de seda y oro que tenían 306 anas valoradas en 48.960 reales (170 reales por ana). Estas escenas incorporaban las armas de Pastrana en sus borduras, y en ellas se destacan los eventos bélicos más relevantes del linaje, como vemos en otras casas como las de Alba o Lerma⁶⁶⁶. El precio marcado en 1677 no es excesivamente alto, no alcanzando los dos doblones por ana (concretamente 1'7 doblones de oro) aunque su calidad queda fuera de toda duda. Es una serie que tan sólo vuelve a registrarse nueve años más tarde en el inventario de su mujer doña Catalina de Sandoval. En este caso los paños son tasados a 160 reales, que si bien en esta moneda parece un precio más bajo, es su transformación a oro la que nos da un importe superior al estimado en 1677, siendo ahora de 2'6 doblones por ana. Esta es una dinámica que se repite en todo el documento: los precios en reales apenas se diferencian entre la tasación de los bienes del duque y los de la duquesa, con diferencias a la baja de entorno a cinco o diez reales. Parece que los tasadores no tuvieron en cuenta que la diferencia del precio del real en estos diez años fue considerable, siendo mucho más fuerte –mucho más caro– en 1687 que en 1677. Los precios marcados en la tasación de los bienes de la marquesa han de ser leídos como una aproximación de los que aparecen en la tasación de don Rodrigo, no cuentan con la correspondiente actualización, a

⁶⁶⁴ AHPM, sig. 14916, ff. 10v.-11v. y 191v.-193v.

⁶⁶⁵ Informe redactado por don Manuel Casamar, encargado por la Junta de Calificación, para la oferta de venta de dos tapices al estado español. 1968

⁶⁶⁶ AHPM, sig. 1677, ff. 554 y ss.

pesar del juramento de los peritos tapiceros.

La tapicería de *Dido y Eneas* era otra de las importantes series del linaje Pastrana. Compuesta por diecisiete paños, tenía un total de 576 anas de superficie; estaba labrada en Bruselas y cada ana se valoró a 121 reales (en total 71.128 reales). Este conjunto aparece por primera vez reseñado en el documento de 1677, por lo que seguramente se tratase de una tapicería nueva, comprada en vida del duque. Siendo así, probablemente estas colgaduras fuesen labradas en las tejedurías flamencas de Leefdael–Strecken o Wauters. Si bien es cierto que tanto Pastrana como Infantado cuentan con otras entradas de esta misma historia entre las relaciones de sus bienes de los siglos XVI y XVII, esta es la más importante de las documentadas hasta el momento⁶⁶⁷.

Tal y como se ha comentado en el capítulo de las vinculaciones, en 1681 doña Catalina mandó redactar un documento en el que las tapicerías de *la Historia de José* y las denominadas *de Tánger* quedaban desvinculadas del mayorazgo del Infantado a favor de la iglesia de Pastrana. Aunque la cesión ya había sido hecha anteriormente, con este documento dejaba constancia de la intención de respetar la voluntad de su marido para que sus herederos no reclamasen estos bienes tras su desaparición. Al final de esta nota se reseña que, para que el mayorazgo no sufriese menoscabo, sustituyesen estos bienes desvinculados por otra tapicería de setecientas anas sin identificar, que ella dejaba comprada y reservada para tal efecto⁶⁶⁸. La tapicería de Dido y Eneas es la única serie relacionada entre sus bienes que se acerca a las dimensiones apuntadas en el documento de 1681; la calidad material y técnica de estos paños los convierte en firmes candidatos para ocupar el puesto de los “paños de Pastrana” en el mayorazgo del Infantado.

Aparte de la comentada *Historia de Alejandro*, entre los bienes del IV duque de Pastrana, el documento de 1677 refleja la existencia de una interesante *Historia de Ciro* formada por diez paños tejidos en Bruselas, con un total de 402 anas de superficie que fueron tasadas a 80 reales cada una (0'8 doblones de oro). Según el inventario de los bienes de la duquesa doña María de Haro, redactado en 1737, estos paños procedían de la colección de Monterrey, entre cuyos bienes aparecen por última vez reflejados en 1653. Eran paños con hilos de oro en su composición y por el precio a que son tasados en 1677, parece que eran piezas de cierta antigüedad. Probablemente reproducían alguna de las primeras versiones tejidas en Bruselas durante el tercer cuarto del siglo XVI sobre los diseños de Miguel Coxcie; serían así similares a ejemplares como el que forma la serie 39 de Patrimonio Nacional⁶⁶⁹. Esta tapicería se cita una vez más en el inventario y tasación de los bienes de doña Catalina, relacionada con las mismas

⁶⁶⁷ AHPM, sig. 10432, ff. 554 y ss.

⁶⁶⁸ AHN, sec. nobleza, Osuna, leg. 1766- 11 f. 41.

⁶⁶⁹ JUNQUERA y HERRERO 1986, 279-289.

características y los mismos precios. En el entorno familiar no vuelve a aparecer reflejada la existencia de este mismo tema hasta el inventario de doña María Teresa, VI duquesa. En este caso se refiere a una tapicería diferente de la del IV duque, ya que se describe como una serie ordinaria de siete paños con cinco anas de caída⁶⁷⁰. A la serie antes referida se le pierde el rastro tras el documento de 1686.

Tanto en el documento del duque como en el de la duquesa, se destacan varias series de tapicerías apuntadas como producciones de Pastrana. La manufactura de tapices de Pastrana fue creada en la tercera década del siglo XVII gracias a la intervención de tapicero flamenco Francisco Tons. Fue este artista quien comunicó al propio Felipe IV su interés por organizar esta factoría, apuntando algunas de las razones que le invitaban a elegir su emplazamiento. El rey aceptó y, amparada por el III duque de Pastrana –quien la subvencionó y promocionó en la corte–, tuvo lugar la fundación de esta tejeduría, inaugurada en 1622. Con la muerte del III duque en 1626, comienza el declive de esta manufactura, con actividad documentada hasta 1628⁶⁷¹.

*[...] el duque de Pastrana hizo exponer un dosel nuevo de seda, plata y oro, el mejor que de esta ciudad se ha visto, hecho en el nuevo obraje que ha traído a su villa el duque, para emulación de chinos y flamencos, pues se han hecho allí algunas tapicerías, la mejores que dicen, se hallan en Europa [...] solo quiero ponderar el valor de dos tapicerías, una de Sanson y otra de Judith, hechas en Pastrana, en lo que oí decir a unos flamencos, que no había en el mundo pincel que los pudiese exceder*⁶⁷².

Como ya se aludía a la hora de hablar de las colecciones del III duque, los ejemplares relacionados en los inventarios como conjuntos labrados en Pastrana son: una *Historia de Latona*, una *Historia de Centauros* y una *Historia de David*. Además se indica que otra de las series diferente a estas tres, incorpora escudos de armas de los Pastrana. Seguramente se trata la que contenía el tapiz con las armas de los Silva, Mendoza y de la Cerda, actualmente conservado en el Museo Cerralbo de Madrid⁶⁷³. La mejor valorada era la serie de Latona, formada por seis paños de gran caída, con un total de 264 anas tasadas cada una de ellas a 77 reales⁶⁷⁴. De similar precio es la denominada tanto *Historia de David* como

⁶⁷⁰ AHPM, sig. 24895, f. 221.

⁶⁷¹ ASSELBERGHS, DELMARCEL y GARCÍA 1985, 118.

⁶⁷² ALMANZA y MENDOZA 1626, 24.

⁶⁷³ Los *animales en el bosque*, de la que se han identificado dos paños en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y tres en colecciones particulares, pertenecen también a esta manufactura. La misma procedencia parecen tener los tapices heráldicos conservados en el palacio de los marqueses de Viana (córdoba), denominados *tapices heráldicos sobre un país*.

⁶⁷⁴ AHPM, sig. 24895, f. 221.

Historia de Alejandro, en este caso una tapicería de tan sólo cinco paños y 171 anas de superficie que tasaron a 70 reales con un total de 11.970 reales. La última es una *Historia de centauros*, que eran cuatro paños centrales, seis entreventanas y tres sobre puertas; trece paños con un total de 221 anas. Eran más antiguos que los anteriores y sus anas se valoraron a 66 reales cada una.

Del resto de las tapicerías relacionadas en los documentos de 1677 y 1686, cabe destacar por su tradición la serie en este caso denominada *Fábulas de leones*. Eran doce paños de cinco anas de caída y seis sobrepuestas con 385 anas de superficie total, cada una de las cuales se tasaba a 88 reales. Dado que en inventarios previos no constan, pudieron ser paños encargados a mediados del siglo XVII siguiendo modelos del XVI, semejantes a los de esta misma temática actualmente custodiados en el castillo de Wawel –Carcovia. Como otros ejemplos, tras el documento de 1686 estos paños no vuelven a aparecer relacionados en la colección hasta las memorias redactadas tras la muerte de la duquesa doña María Teresa de los Ríos Zapata, con documentación datada entre 1741 y 1744. El resto de las series, casi todas viejas, maltratadas o de escasa calidad se citan como *Boscaje de diferentes animales grandes*, *Boscaje de animales pequeños*, *Historia de Pomona*, *Historia del robo de Elena*, *Historia de Moisés y Ester y Asuero*. La de Pomona era una serie labrada en Audenarde escasamente valorada en ambos documentos.

Don Gregorio de Silva y Mendoza, V duque de Pastrana y IX del Infantado hizo importantes aportaciones a la colección de tapices de la familia, principalmente gracias a las compras realizadas en la almoneda de bienes de su pariente el conde de Galve (1682). Existen dos documentos en los que se refleja este evento, uno relativo a la compra y otro que da cuenta de los tapices adquiridos por don Gregorio que quedaron en Pastrana. Ambas relaciones son importantes para el posterior desarrollo de esta colección, dado que un número considerable de aquellas series fueron transmitidas por herencia a sus sucesores, formando el grueso de la colección de tapices durante el siglo XVIII. Algunos de ellos aún se conservan en la actualidad.

La primera serie relacionada es una *Historia de la vida del hombre*, comprada con siete paños de cinco anas y cuarta de caída, que sumaron un total de 202 anas de superficie. Fueron adquiridas por el duque y rematadas en 12.150 reales, que suponen un precio de 60 reales el ana, lo que en 1682 equivalía a 1'25 doblones de oro. Basados en los cartones de Antonio Sallaert, se estaban tejiendo en Bruselas en torno a 1630. Su precio indica que eran tapices finos, de lana y seda y calidad media–alta. Su precio supera por unas décimas la media habitual en el siglo XVII. En la actualidad seis de estos paños se conservan en la catedral de Toledo en un estado deplorable; sirven de decoración parietal de la sede primada en la festividad del Corpus Cristi. Esta serie aparece de nuevo referida en el inventario de bienes del guardarropa del VI duque de Pastrana, redactado en

1736. En su entrada se indica que tocaban al estado de Pastrana por la hijuela de doña María de Silva.

La *Historia de las virtudes* que salió en la venta de Galve, estaba formada por ocho paños y una sobreventana que hacían un total de 255 anas de superficie. Aunque habían sido tasados a 48 reales de vellón, fueron rematados en 44 reales por ana (0'9 doblones de oro). Eran colgaduras de lana y seda labradas en Bruselas y se citan de nuevo en el referido documento de 1736, una vez más como hijuela de doña María de Silva.

Las otras dos tapicerías que compró el V duque en la almoneda de Galve fueron una *Historia de Alejandro* y una serie del *Robo de Elena* –también denominada *Destrucción de Troya*. Ambas fueron rematadas a unos escasos 24 reales por ana (0'5 doblones de oro). Siendo series tejidas en Audenarde, su precio indica que eran conjuntos de escasa calidad material o que estaban en un estado de conservación poco adecuado.

Además de los aportes incorporados tras la almoneda de Galve, el V duque también poseía cinco paños de la *Historia de Hercules*, antiguos y, según reza el documento, adquiridos en Amberes, en la testamentaria de la condesa de Pliego. Tenían 191 anas y media, no se especifica el precio en que fueron comprados y seguramente se trataba de paños bruseleses de calidad media, aunque nada se cita al respecto de sus materiales o su mayor o menor calidad.

La documentación relativa al linaje de Pastrana se extiende aun durante el siglo XVIII. En lo relativo a tapicerías, destacan los inventarios de los bienes del VI duque don Juan de Dios de Silva y Haro y de su mujer doña María Teresa de los Ríos Zapata y Guzmán. Entre sus colecciones se repiten tapicerías anteriormente citadas, con escasas incorporaciones dignas de mención. Quizá destacar una nueva serie de la *Historia de Diana* que disfrutó la VI duquesa por herencia de su madre, fina de Bruselas y formada de ocho paños.

A estas alturas, la colección estaba pues compuesta de quince series de tapices y diecisiete accesorios, que en total sumaban ciento trece paños de tapicería. Ninguna de ella incorporaba hilos metálicos en su composición.

La que fue gran colección de los Mendoza acabó definitivamente dispersa con el ocaso del linaje. Los ejemplares más importantes se repartieron entre las tres hijas del VI duque, quedando para el heredero del mayorazgo las series de Dido y Eneas y la de Alejandro. Como se ha dicho, esta última terminó por ingresar en la iglesia de Pastrana, lugar donde aún se conserva parcialmente.

9. TAPICES DEL MARQUÉS DE LEGANÉS

Introducción

Diego Messía y Guzmán, (1590–1655) era el cuarto hijo del conde de Uceda y primo del conde duque de Olivares, todopoderoso valido de Felipe IV. Gracias a este parentesco, pudo ascender en el escalafón militar, social y económico de su época.⁶⁷⁵ Llegando a ser general de los ejércitos del rey católico en Flandes, Portugal, Alemania y Cataluña; gobernador de Milán, presidente del Consejo de Flandes. Tuvo algunos éxitos sonados en su azarosa vida militar, destacando la victoria sobre los suecos en Nördlinguer (1634) o el victorioso socorro de Lérida de 1647; junto con otros sonoros fracasos como en Lérida en 1642 o en la toma de la fortaleza de Casale (1639).

Siendo apenas un adolescente viajó a la corte de Bruselas, en calidad de menino de la infanta Isabel Clara Eugenia (hermana de Felipe III); con breves estancias en Madrid, pasaría veinte años en la capital belga, donde pudo medrar en esta corte y alcanzar una cierta notoriedad y riqueza. Fama y fortuna que se multiplicaron cuando Olivares alcanzó la privanza del joven Felipe IV.

Vio recompensados todos sus servicios en julio de [1626](#) cuando lo nombraron miembro del Consejo de Estado. En junio de ese mismo año se casó con una dama de honor de la reina [Isabel de Borbón](#), doña Polixena Spinola, hija del gran [Ambrosio Spinola](#), cuya dote ascendió a la fabulosa suma de 200.000 ducados⁶⁷⁶

Este auge social le permitió la compra de los derechos señoriales de la aldea de Leganés (que desde ese momento pasó a ser villa), allá por 1626, por unos 20.000 ducados [una verdadera fortuna] y convertirse así en señor de vasallos, requisito imprescindible para poder gozar de un título nobiliario. Al año siguiente, Felipe IV le otorgó el título de marqués de Leganés, con el que alcanzaría la Grandeza de España en 1641; en tan sólo catorce años pasó de ser un simple caballero de Santiago a Grande de España, algo poco habitual en la época. Una vez titulado se cambió el nombre y pasó a llamarse Diego Felipe de Guzmán, en honor a sus benefactores.

Gracias a su conocimiento sobre el terreno, en los círculos de la corte se le consideraba un especialista en lo referido a los Países Bajos. Por ello, el conde-duque recurrió a él en [1627](#) para que hiciera aceptar allí su proyecto de la Unión de Armas. Leganés llegó a [Bruselas](#) el [19 de septiembre](#) y pasó las semanas

⁶⁷⁵ PÉREZ PRECIADOS, J.J, *El marqués de Leganés y las artes*, UCM, 2010.

⁶⁷⁶ ARROYO MARTÍN 2002, 145-185.

siguientes negociando con los estados de las diversas provincias de los [Países Bajos españoles](#). A finales de año, las provincias acordaron participar en la Unión, ofreciendo un aporte de 12.000 soldados de infantería pagados.

Don Diego murió en 1655 en su espléndido palacio situado entre las actuales calles de San Bernardo, Flor Alta, Libreros y Marqués de Leganés de Madrid⁶⁷⁷. Aparte de este palacio, tuvo otra gran casa en Morata de Tajuña y una casa de campo, a la que se referían como la “Huerta de Leganés” en la vega del arroyo de Butarque. Su magnífica colección de obras de arte estaba diseminada entre estas viviendas, siendo uno de las mayores conjuntos de arte europeos de su época. Leganés contó con dos grandes ventajas para desarrollar esta pasión: una fortuna personal con la que adquirir obras de los pintores de mayor renombre, y una actividad diplomática, militar y política que le permitió viajar por Europa y acceder a los más prestigiosos artistas de su época. En particular debieron de ser muy fructíferas sus prolongadas estancias en los Países Bajos e Italia.

Esta magnífica colección se mantuvo prácticamente intacta hasta finales del siglo XVII. Aunque con importantes ventas –especialmente tapicerías–, tras la muerte del III marqués en 1711, el mayorazgo, el título y la colección de obras de arte pasaron a engrosar los bienes de la Casa de Altamira. Allí permaneció hasta que la ruina económica de esta Altamira tuvo como consecuencia que gran parte de la colección se subastara públicamente en almoneda en 1833. Uno de los principales compradores fue el marqués de Salamanca, quien a su vez se vio obligado a subastar gran parte de su colección unos años después en París (1867). De esta forma se produjo la dispersión absoluta de la colección ante la indiferencia de un estado español, que entonces no alcanzó a comprender el expolio cultural que se estaba produciendo.

La colección de tapices

La colección de tapices de los marqueses de Leganés, como el recuento de sus numerosas piezas, se corresponde con una personalidad marcada por el gusto y la protección de diversas disciplinas artísticas. Al igual que ocurrió con Caracena, sus veinte años de destino en los Países Bajos al servicio del rey tuvieron un importante papel en la formación de su colección de tapices. Fue durante su estancia en la corte de Bruselas cuando don Diego entró en contacto con el mundo del arte y las manufacturas de tapices; en aquel entorno se constituyó el grueso de su conjunto de paños.

Amén de otras referencias documentales que han sido publicadas total o parcialmente, para tener una idea más o menos detallada de los tapices que

⁶⁷⁷ VOLK 1980, 256-268.

pertenecieron al I marqués de Leganés, interesa el extracto de la tasación de sus series realizada por Pedro Blaniac en 1655. De un total de más de veinte, en este documento Blaniac sólo calculó la tasación de las seis series que quedaron vinculadas a su mayorazgo. Estas cifras dan la medida de una colección extraordinaria, con paños de escenas que, dejando aparte la colección real, alcanzan los mayores precios de todo el Barroco español.

Se conservan otros documentos sobre los bienes de Leganés, redactados durante el segundo cuarto del siglo XVII. Así, hacia 1633, junto a su mujer Polixena, favoreció la creación de dos mayorazgos para evitar la dispersión de sus bienes⁶⁷⁸. En el primero, de las importantes tapicerías que estaban en poder de los marqueses, tan sólo quedó vinculada la *Historia de Júpiter y Diana*, su serie más valiosa; sabemos que para entonces la *Historia de la creación* ya estaba en su poder. Las tapicerías y pinturas vinculadas en este primer mayorazgo eran propiedad del marqués desde antes de su matrimonio⁶⁷⁹. Poco después, fueron agregadas a esta lista otras tapicerías que tenían en Madrid, como era la *Historia de Decio*, la *Historia de Romulo*, la de *Pomona*, y un dosel de tapicería rico con un escudo de armas de los Guzmanes y los Espínolas⁶⁸⁰.

El inventario y tasación de los bienes realizado años mas tarde de la muerte de doña Polixena, en 30 abril 1642, aporta una relación de las tapicerías del matrimonio con sus precios⁶⁸¹.

Aparte de estos y las anotaciones de los libros de paso⁶⁸², no hemos encontrado otros documentos que aporten información esencial sobre las tapicerías de don Diego. Su historia se puede reconstruir parcialmente por las noticias que nos quedan de su actividad política y algunos datos que se aportan en sus inventarios. Aunque casi todos sus paños se consideran compras y regalos directos de importantes personajes de las cortes europeas, no ha trascendido información sobre sus posibles contratos con los talleres de Bruselas, ni documentos que atestigüen con mayor fidelidad los regalos de Isabel Clara Eugenia o el rey de Francia, que vayan más allá de las correspondientes anotaciones incorporadas en las características de las obras inventariadas o tasadas.

La tesis doctoral sobre el marqués de Leganés y su relación con las artes, leída recientemente en la UCM por el doctor Pérez Preciados, ha completado importantes noticia, sobre los herederos inmediatos de esta colección de tapicerías.

⁶⁷⁸ AHPM, sig. 6265, f. 359. AHPM 6157, ff. 301v-302.

⁶⁷⁹ AHPM 6157 f 301.

⁶⁸⁰ AHPM, sig. 6267, ff. 425 y ss., y 675-676.

⁶⁸¹ AHPM 5399, f 288-290. Inventario y tasación a la muerte de la marquesa de Leganés. 1642.

⁶⁸² AHN, Cámara de Castilla, Consejos. Libro de cédulas de paso, 635.f._564v-567v.

En estos documentos, la serie más comentada y anotada siempre en primer lugar, es la citada *Historia de Júpiter y Diana*. Era un grupo de once paños descritos como muy finos, que el rey de Francia Luis XIII regaló a don Diego en agosto de 1627, cuando estaba destinado a París en misión diplomática. Se trata de la primera pieza de este género coleccionada por Leganés de la que tenemos noticia documental; a su muerte quedó registrada como un grupo de 463 anas, tasadas cada una de ellas en 599 reales. Según se dice, eran todos paños de siete anas de caída; no se mencionan otros accesorios que solían completar estas tapicerías de gran lujo. Llama poderosamente la atención el altísimo precio al que fueron tasadas; los 599 reales referidos equivalían en 1655 a 12'7 doblones, esto es, 86 gramos de oro, el precio más alto alcanzado por tapices de escenas de la alta nobleza española durante el siglo XVII. Dejando de lado las colecciones reales, tan sólo se ha computado un precio superior en la historia de esta disciplina en España: el dosel de la tapicería de *Decio* perteneciente al marqués del Carpio, que alcanzó un precio de tasación de 15'7 doblones. Sin embargo, en la tasación de Carpio, este valor sólo se aplica a una pieza de dosel, siendo el de los paños con escenas de 3'5 doblones de oro por ana (23'8 g.).

Otra interesante característica sobre esta serie de Júpiter y Diana, es que se trataba de paños franceses. Aunque en ningún inventario se apunta de forma clara, nunca se dice que sean obra flamenca. Siendo tapices regalados directamente por el rey de Francia, como ocurre en otras ocasiones comentadas, seguramente se trató de piezas confeccionadas en las factorías parisinas. En los “libros de paso” del Archivo Histórico Nacional queda anotada la entrada de estos paños en España en el año 1627, tras el regreso del marqués de su misión en París⁶⁸³. Queda constancia documental de la importancia de estas piezas y su revalorización, ya que en el espacio de los poco más de diez años transcurridos entre la tasación de los bienes de doña Polixena y la del su marido, su precio experimentó un aumento de 379 reales –pasaron de 220 a 599reales/ana⁶⁸⁴. Aunque hay que tener cuenta la variación de la moneda y la diferencia de los tasadores, el aumento es absolutamente extraordinario.

La *Historia de Decio* es otra de las importantes series vinculadas al mayorazgo de Leganés. Era una serie algo menor que la anterior, compuesta por nueve paños con un total de 359 anas valoradas cada una de ellas a 350 reales. Los tapices tenían seis anas de caída y una valoración de nuevo más que notoria, siendo su equivalencia unos nada despreciables 7'4 doblones de oro; algo más cerca ya de los precios naturalmente elevados que marcaban las mejores tapicerías de seda y oro flamencas del siglo XVII, aunque tan sólo superada por los 8'2 doblones de la *Historia de Aníbal* perteneciente a la colección de Castelrodrigo. Como la de Júpiter y Diana, esta *Historia de Decio* fue regalo de una alta personalidad de la

⁶⁸³ AHN, Cámara de Castilla, Consejos. Libro de cédulas de paso, 635.f. 443r.

⁶⁸⁴ AHPM 5399, f 288-290.

aristocracia europea; Leganés la recibió de manos del príncipe Tomás de Saboya. Dada la cronología de las operaciones del marqués en suelo italiano, el regalo del príncipe Tomás pudo tener lugar en torno a 1640, año en el que don Diego era la cabeza visible de los ejércitos españoles de apoyo en tierras lombardas. Estos paños debieron llegar prácticamente nuevos a la tasación de 1655, y como tales fueron valorados.

La tercera tapicería citada en la tasación conducida por Pedro Blaniac es la serie de Rómulo y Remo. Un tema clásico este de la historia de Roma, que se creía en basada en los cartones originales de Rafael de Urbino, dato que, en este caso, se suponía apuntado en la cenefa. Estaba compuesta por ocho paños con una caída de cuatro anas, bastante contenida respecto a las seis habituales en las principales series. Se trataba de una tapicería fina, de seda y lana sin hilos de oro, formada por ocho paños con un total de 180 anas de superficie, cada una de ellas tasada a 1'7 doblones. Su valoración es la más baja de todas las series vinculadas por el marqués. Otras historias de Rómulo y Remo publicadas y documentadas hasta el momento no coinciden exactamente con las características de estos tapices; no desestimamos por completo la posibilidad de que fuesen piezas similares a las conservadas en el museo de Cardiff (Gales)⁶⁸⁵. Esta tapicería debió de llegar a manos del marqués de Leganés tras la muerte de doña Polixena, ya que no se cita en el inventario de su mujer.

La tapicería de la Creación del mundo fue la segunda serie incorporada en la fundación del mayorazgo de 1630. Era un conjunto formado por ocho paños flamencos de gran caída con seda e hilos metálicos; tenía 357 anas valoradas en casi 125.000 reales. Como la *Historia de Decio*, cada ana se marcó a 7'4 doblones de oro. Esta serie de ocho paños fue un regalo que la infanta Isabel Clara Eugenia le hizo a don Diego durante su estancia en Flandes⁶⁸⁶; su entrada en España queda reflejada en 1629, un año antes de su incorporación al mayorazgo⁶⁸⁷. El alto precio de su tasa indica que, además de la riqueza de sus materiales, era una tapicería bastante nueva. Tenía por entonces poco más de veinticinco años de antigüedad y su estado de conservación debió de ser muy bueno. Con algunas variaciones, sería similar a la que se realizó en Bruselas a partir de los diseños de Michel Coxcie para Segismundo de Polonia, conservada actualmente en el Castillo Wawel, en Cracovia. Sin hilos metálicos pero con el mismo número de paños que la de Leganés, se conservan en España dos series similares, localizadas en la Catedral de Burgos y en el palacio de La Granja - propiedad de Patrimonio Nacional.

⁶⁸⁵ DELMARCEL 1999, 241.

⁶⁸⁶ *En tres caxas venian ocho paños de tapiceria de la Creacion del Mundo de oro, plata y seda de seis anas de cayda nuevos.* Descrito en la *Relación del registro que se hizo de la ropa que truxo de Flandes el Marques de Leganes*. AHN, Cámara de Castilla, Consejos. Libro de cedulas de paso 636, f. 564v.-567v. Citado en MORAN TURINA 1994, 550.

⁶⁸⁷ AHPM 6267, f. 425.

Este no fue el único regalo que Leganés recibió de la infanta Isabel, hubo otro conjunto de tapices cuyo tema se desconoce. En 1631 el marqués solicitaba de nuevo permiso de importación sobre una tapicería que le había entregado la mandataria, cuyo tema se desconoce, que fue valorada en 1.200 ducados⁶⁸⁸.

Otra de las series mitológicas de mayor importancia de la colección Leganés era la *tapicería de Pomona*. Queda descrita como un conjunto de ocho paños labrados de oro y seda con un total de 309 anas de superficie, cada una de las cuales fue valorada en cuatro doblones y medio. Eran paños seguramente flamencos, de seis anas de caída y de figuras grandes. Probablemente esta serie también entrase en España con el resto del equipaje del marqués en 1629, aunque en el registro de entrada no cita ninguna serie que se ajuste a las características de esta –existen tres entradas de tapicerías de ocho paños, una es la de la historia de la Creación, así nombrada, y las otras dos, aunque el número de piezas coincide con el de ésta, se dice son de lana y seda. En el rastreo por colecciones públicas y privadas para la realización de este estudio, hemos encontrado una tapicería que coincidiría estilísticamente con la del marqués de Leganés, de Pomona con *Figuras grande*, pero de seda y lana, muy diferente a la realizada en el siglo XVI, y que se puede ver en Patrimonio Nacional.

La última pieza citada como tapiz vinculado es un dosel de 55 anas valoradas cada una a 4'2 doblones. Era una pieza de “tapicería rica”, labrada con seda y oro en factorías flamencas, en cuyo centro portaba un escudo con las armas de los linajes Guzmán y Espínola;(Lám. 4.38–9.1/2) su caída era de seis anas e incorporaba cielo y goteras. No aparece refería entre los tapices que entraron en el país en 1629. Quizas estemos ante los tapices de armas e los Spinolas, que salieron al mercado hace unos años, y que de nuevo han vuelto a nuestro país, a manos de la familia original, con gran riqueza de materiales y marcas de Martin Reyburg. La identificación de estas piezas, viene corroborada por la idea, de que los tapices de armas de Ambrosio Spinola, no fueron unido al mayorazgo de los Balbases, como lo prueba el inventario del Iv marqués de los Balbases, don Carlos Felipe de Spinola y Colonna, muerto en Madrid, en 1722, y cuyo inventario es conocido.⁶⁸⁹

Las vinculaciones de tapices fueron determinadas en la última voluntad de don Diego. Según se apunta en el encabezamiento del inventario de bienes, las tapicerías que habían sido vinculadas en las dos fundaciones de mayorazgos eran distintas a las de la lista definitiva. Su hijo don Felipe de Guzmán, casado con doña Francisca de Rojas y Córdoba, fue declarado heredero universal del mayorazgo y administrador de los bienes.

⁶⁸⁸ AHN, Consejos, 636, f. 192v.-193r. 19 de octubre, 1631.

⁶⁸⁹ BARRIO y LÓPEZ 2002, 437-440.

En el inventario de 1655, previo a la tasación de aquel mismo año, se apunta también que una de las series, quedaba reservada como bien libre para aportar a la dote de su hija doña Inés de Guzmán, ya casada y marquesa de Almazán.

[...] *Una tapiceria fina de la Historia de Escipion de son 12 paños, ocho grandes y cuatro entre ventanas todos de seis anas de caída. Esta tapiceria se dio en dote a la Sra. marquesa de Almazan, por las capitulaciones que se hizieron cuando se trato el casamiento con el señor marques de Almazan*”⁶⁹⁰

A la muerte de la marquesa de Almazán, esta tapicería fue legada a su hijo el conde de Palma⁶⁹¹.

Otra quedaba para su segunda mujer, Juana Fernández de Rojas; en este caso se trataba de una serie a elegir entre las que quedaban libres, que respetase la prometida a su hijastra Inés.

[...] *Una tapiceria de lana de doce paños de ramilleteros e cinco anas y tercia de cayda, con sus cuatro entreventanas, que todas son veinticuatro piezas*⁶⁹².

Dejó dispuesto el marqués que, por su voluntad, algunas series sin identificar su número o especie, quedaran para su hijo el marqués de Morata, y otras se dieseen a quién correspondieran. De estas últimas tampoco se tiene otra noticia que no sea la referida a la serie de Aníbal, que, según quedó dispuesto en el testamento de su primera mujer, le fue dejada en herencia a su hijo Ambrosio de Guzmán junto con otra que decidiese su esposa Juana. Siendo don Ambrosio eclesiástico –y sin otros datos que lo corroboren–, podríamos estar ante la tapicería de Aníbal que actualmente se encuentra en la catedral de Zamora⁶⁹³.

Dado lo escueto de las anotaciones apuntadas en el inventario de bienes –confrontadas con los datos asentados en los libros de paso–, poco se puede aportar del resto de los paños, aparte de sus denominaciones. Siete eran series decorativas, con ejemplos denominados *ramilleteros*, *boscajes*, *peñascos*, *grutescos* y *animales*. Sabemos que en ese viaje de 1634, Leganés dejó concertada la realización de una de las tapicerías de paisajes boscosos, conjunto que llegó a España el 12 de agosto de 1636, unos meses después de su último y

⁶⁹⁰ AHPM, sig. 6267, 436v 440.

⁶⁹¹ BAH, Salazar, M-57 f. 171. Madrid, 13abril 1683. Testamento marquesa de Almazán.

⁶⁹² AHPM, sig. 6267, 436v 440.

⁶⁹³ La tradición dice que la tapicería de la *Historia de Aníbal* que actualmente se halla en la catedral de Zamora, fue regalada por el chantre don Juan Jacinto Varáez y Vázquez en 1772. Vid. RAMOS DE CASTRO 1982, 496.

definitivo viaje a los Países Bajos⁶⁹⁴. Una de ellas estaba compuesta por ocho paños grandes y cuatro sobreventanas; otra (de *Peñascos y boscaxe con aves y animales diferentes*) tenía siete escenas y dos sobreventanas; una tercera, descrita como de *boscajes y arboledas*, estaba compuesta por nueve paños con su dosel, cielo, tres sobrepuertas, dos sobreventanas y una columna.

Tres eran tapicerías de temática religiosa, con una *Historia de David*, una de Salomón y una *Historia sagrada* sin precisar tema ni fecha de donación, que originariamente fue propiedad de Ambrosio Spínola.

Queda también reflejada en el inventario una *Historia de Helena*. De este ciclo separado de la Guerra de Toya, sólo se sabe que estaba compuesta por siete paños considerados antiguos en 1655. Además de nueve tapices heráldicos, se cita un grupo de la *Historia del Gentilhombre en su Granja*, compuesta de ocho paños de lana y seda, que podía coincidir con la serie alegórica que actualmente se encuentra en la catedral de Tarragona.

Como otros miembros del clan de los Guzmanes, Leganés regaló algunas obras de arte al rey y a su familia. Respecto a los presentes que hizo el marqués para la decoración del palacio de Buen Retiro, sabemos que “[...] tuvo que proporcionar cuadros para tres o cuatro salas y una galería, además de un riquísimo tapiz valorado en 40.000 ducados⁶⁹⁵”. Esta última afirmación no hemos podido corroborarla, ya que la única noticia que podemos ratificar documentalmente sobre tapicerías de este precio, es la de una venta que se hizo en Flandes para ayudar al servicio del cardenal Infante⁶⁹⁶. Sin embargo conocemos algunas de las series que el marqués de Leganés regaló al rey Felipe IV para el Buen Retiro, y cómo le fue encargado el adorno de dos aposentos situados a continuación de las estancias donde trabajaba el rey. Empleó para ello tapices de Rubens con figuras y paisajes de Flandes, [...] *primorosa cosa y de lo nuevo lo mejor que se ha labrado*⁶⁹⁷. Seguramente se trataba de una de las historias de Decio que tiene Patrimonio Nacional en la actualidad, que no se correspondía con la que regaló al marqués el príncipe de Saboya, que quedó en su inventario de 1655.

La afirmación de Brown y Eliot, que apuntan que el marqués de Leganés aportó en 1633 una importante serie de tapicería al palacio del Buen Retiro valorada en

⁶⁹⁴ AHN Cámara de Castilla, Consejos, Libro 636, f. 411r. [...] *Quando el marques su marido estuvo la ultima vez en los nuestros estados de Flandes dexo concertados nueve paños de tapiçeria fina de voscaje y arboledas y un dosel con su çielo y caydas i tres sobrepuertas y cinco sobre ventanas, que todo tiene quatrocientas noventa y una anas y media.*

⁶⁹⁵ MORAN Y CHECA 1985, 284. Vid. BROWN y ELLIOTT 2003, 112.

⁶⁹⁶ AHPM 6267 f 369. Notas añadidas a la documentación del inventario del marqués de Leganés. Corresponden a la documentación emanada tras la muerte de la marquesa de Leganés. Madrid, 1641.

⁶⁹⁷ Archivo del Palacio Real de Madrid(A.P.M) Buen Retiro, Cª 11.730/31 Recogido en ,(CHAVES MONTROYA, M.T. “El Buen Retiro y el Conde Duque de Olivares” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte.(U.A.M)* Vol IV. 1992 p. 218.

40.000 ducados, quizá sea fruto de algún error, ya que era un precio muy superior al de cualquiera de las series de la colección de don Diego; tan sólo un veinte por ciento inferior en precio al valor de todos sus tapices vinculados⁶⁹⁸. En el documento del Archivo Histórico Nacional que menciona el legado al Buen Retiro, se dice que era una tapicería de países de Flandes con figuras grandes, basada en cartones de Rubens. Además se apunta con énfasis que era una obra primorosa, nueva y del mejor género que se labraba en los Países Bajos. Conociendo las diferencias del precio del dinero entre 1630 (fecha aproximada en que se estima el traspaso de esta tapicería) y 1666, al repasar los resultados de la tasación de bienes realizada tras la muerte de Felipe IV, no queda claro que ninguna de las tapicerías apuntadas sea esta que regaló Leganés para la decoración del Buen Retiro. Los conjuntos que pueden acercarse a un precio similar a los 440.000 reales que se le suponen a esta, son la tapicería del Apocalipsis y la denominada de los *Honores*, que llegaron a la Casa Real por otros medios⁶⁹⁹. Puede que la moneda fuera transcrita erróneamente y no se trate de ducados sino de reales, como ocurre en el inventario de doña Polixena Spinola, realizado en 1641.

Con los datos en la mano, la colección de tapices del I marqués de Leganés, dotada de bastante equilibrio temático, con ejemplares mitológicos, históricos, religiosos y decorativos, estaba compuesta por veintiuna series, tres de ellas con dosel y otros accesorios, y un grupo de reposteros, integradas por un total de doscientos un tapices. Es la más amplia de todas las de la alta nobleza española analizadas en el presente estudio y una de las de mayor calidad en líneas generales, siendo las seis series que quedaron definitivamente vinculadas a su mayorazgo, ejemplos significativos del mejor género de tapicería del siglo XVII. Dado que tan sólo estas seis fueron valoradas a la muerte del marqués, sabemos que su precio en total ascendió 13.172 doblones de oro (619.075 reales de vellón), el valor que por entonces tenían noventa kilogramos de oro.

Hoy sabemos que algunas de estas piezas, especialmente las tapicerías, fueron desvinculadas progresivamente a través de distintos intermediarios y compradores. Tras la guerra de sucesión, por su claro apoyo a la causa de los Austrias, el III marqués de Leganés se exilió de la corte. Leganés fue primero apresado en Madrid, luego enviado a Pamplona, Burdeos y París, donde murió el 29 de febrero de 1711. Sin hijos y sin testamento, se produjo un proceso de testamentaría por el que sus bienes libres se inventariaron, tasaron y vendieron en pública almoneda. Mientras, los bienes del mayorazgo fundado por su abuelo pasaron a su legítimo heredero, el X conde de Altamira Antonio Moscoso y Osorio.

⁶⁹⁸ BROWN y ELLIOTT 2003, 112.

⁶⁹⁹ HERRERO CARRETERO 2009, 126 y 128.

Las irregularidades en la herencia fueron puestas de manifiesto por los encargados de conde de Altamira, especialmente en el caso de las tapicerías vinculadas.

Entre aquellos bienes se citan muchas de las tapicerías que vimos ya se creían perdidas años atrás: la que fue regalo de Luís XIII, la historia de Júpiter y Diana, la regalada por la infanta Isabel Clara de la Creación del Mundo, la *Historia de Rómulo*, las de Decio y Pomona y los reposteros ganados al conde de Arcourt en la batalla de Lérida por el I marqués. Es decir, los paños más valiosos de la colección de tapices ya no se encontraba en el mayorazgo⁷⁰⁰.

La última aportación documental sobre las tapicerías unidas al mayorazgo de la colección de Leganés, ha sido recogida por Pérez Preciados. Revela datos sobre algunas de las obras perdidas, como las tapicerías que había llevado Leganés en Valencia durante el tiempo en que fue virrey, que luego empeñó y que, para recuperar al menos la de Júpiter y Diana, vendió las cuatro restantes; justificando así su ausencia. También confirmaron que la que sobrevivió a esta presión económica con la *Historia de Júpiter*, en 1689 la vendió Leganés al marqués Grillo, cuando necesitó el dinero para emprender el viaje a Alemania, donde fue para asistir a Mariana de Neoburgo en su viaje hacia España⁷⁰¹.

⁷⁰⁰ Pretensiones del Monasterio de san Basilio, contra los vienes del Marqs de leganes sobre que se le pague el doblo de las Alajas Defalcadas al Mayorazgo”, 1 agosto 1712. A. D. M.. C^a2102/ 8. Citado por PEREZ PRECIADOS, J.J, *El marqués de Leganes y las artes*, UCM, 2010, p. 847.

⁷⁰¹ Reconocimiento de los bienes enajenados del mayorazgo en vida del III Marqués. 27 julio 1711, A.D.M. Cit. PEREZ PRECIADOS 2010.

10. TAPICES DE LOS DUQUES DE LERMA

Introducción

Figura clave para el coleccionismo en España desde los primeros años del siglo XVII, e iniciador de una de las colecciones de tapices más importantes de nuestra historia, don Francisco Gómez de Sandoval Rojas y Borja (1553–1625), fue V marqués de Denia; I marqués de Cea; sumiller de Corps; caballerizo mayor, I duque de Lerma desde 1599; primer ministro y valido de Felipe III (1598–1618). Nació en Tordesillas y fue educado en la corte de Felipe II. Su abuelo materno fue Francisco de Borja (San Francisco de Borja); pertenecía a una familia con tradición en el cargo de Adelantado de Castilla desde 1412.

Sus padres eran don Francisco de Sandoval, marqués de Denia, y doña Isabel de Borja, hija del duque de Gandía. Su tío el arzobispo de Sevilla, don Cristóbal de Rojas Sandoval, le educó en la corte madrileña y logró introducirle en el puesto de menino del príncipe Carlos, hijo de Felipe II y de su primera mujer María Manuela de Portugal.

A la muerte de su padre, Francisco quedó a frente de una familia con más deudas que rentas. Pero el ascenso en su carrera comenzó pronto, al asumir los cargos de gentilhombre de cámara del rey y, en 1592, gentilhombre de la casa del príncipe, el futuro Felipe III. Algunas personas de la corte supieron ver desde el principio la gran influencia que el futuro duque de Lerma tenía sobre el príncipe y recomendaron al rey que lo alejase por algún tiempo. Así fue cómo el rey le nombró virrey de Valencia, puesto que ocupó a lo largo de dos años. A su regreso a Madrid el propio príncipe Felipe pidió su nombramiento para caballerizo mayor.

Con la subida al trono Felipe III, el monarca tomó como amigo, consejero y hombre de confianza a Francisco de Sandoval. Se rodeó además, de un familiares, nobles y amigos entre los que distribuyó los puestos más importantes de la corte. Uno de ellos fue Rodrigo Calderon, de quien se decía que era “el valido del valido”. En 1599, Felipe III otorgó a don Francisco el título de duque de [Lerma](#), ascendiendo con ello a la categoría de Grande de España. A través de estos cargos y sus los salarios, su capital aumento de forma considerable.

Como el hombre más poderoso del reinado de Felipe III, Lerma se hizo inmensamente rico a través del tráfico de influencias, la corrupción y la venta de cargos públicos. Por otra parte fue el gran mecenas de la ciudad capital de su ducado, [Lerma](#). En su engrandecimiento empleó una parte considerable de su fortuna, atrayendo a ella a importantes arquitectos de su tiempo, que emplearon los mejores materiales que tuvieron a su disposición.

El poder de don Francisco de Rojas fue casi total en la España de Felipe III. Influyó en la mayor parte de decisiones de índole política y económica, que luego sancionaría el monarca, y aún llegó a tomar sus propias decisiones, que fueron relevantes para la dirección del orden nacional (manejaba el sello real, convocaba consejos de estado, etc.). Su autoridad queda reflejada, entre otros, en el comentario de Simón Contarini. Este embajador de la república de Venecia, en 1605 escribía al senado de su capital explicando cómo en la corte de Felipe III ninguna negociación se podía llevar a cabo sin el consentimiento del valido, y que las cortes de Europa estaban mandando regalos para mejorar las relaciones con él. Fue considerado por muchos como rey de España.

Junto con el transitorio cambio de la ubicación de la corte, que en 1601 se trasladó a Valladolid -según parece- por su consejo, hubo otros incidentes más importantes durante su mandato velado, como la firma de la tregua con los Países Bajos o la expulsión de los moriscos, acaecidos en 1609. Años más tarde, se desencadenó una fuerte presión contra su régimen y, ante el giro de los acontecimientos, el duque dio un último golpe maestro. Con el permiso del rey para retirarse de la primera línea de la política española, Lerma solicitó el capelo cardenalicio a Roma, requerimiento que se le concedió en 1618. Retirado de la vida pública, falleció en 1625.

A diferencia de su soberano, el duque de Lerma fue un compulsivo comprador de obras de arte. Gracias a su privanza con el rey y su control de los presupuestos del Estado, la precaria situación económica de su familia mejoró notable y rápidamente, lo que le permitió adquirir y amueblar nuevas residencias en Valladolid y Lerma, Madrid y varias casas de campo. Por su historia familiar, nos inclinamos a pensar que la mayor parte de sus colecciones fue adquirida por don Francisco, ya fuera por compras o por los regalos a los que estaba tan acostumbrado.

Su colección de obras de arte se formó a una velocidad de vértigo. Entre 1599 y 1606, adquirió mil cuatrocientos treinta y un cuadros, a veces comprados sin ningún tipo de supervisión, urgido por la necesidad de decorar sus propiedades. Así parece que hizo con los doscientos cuarenta retratos de papas, o las ciento cincuenta y tres cabezas de emperadores romanos destinadas al ornamento del palacio.

No menos importancia dio el duque a los textiles. Sabemos que para la inauguración de monasterio carmelita de Lerma, a la que asistió Felipe III, ordeno engalanar la iglesia con las colgaduras que llaman de la Fama y algunos ricos bordados. En 1609, su colección de tapices estaba prácticamente formada; su estudio ha sido posible gracias a los numerosos inventarios que fueron realizados en vida del duque, en los que se citan de forma repetida los mismos

tapices⁷⁰². Se conocen doce inventarios de los bienes de don Francisco, de los cuales destacamos los del periodo 1609–1616 y una breve reseña de los bienes de los Lerma en Madrid. Aunque el inventario que manejamos no contenía tasación, con la documentación de sus herederos, la bibliografía analizada en este estudio y el análisis comparativo de precios de las tapicerías, se pueden sacar conclusiones sobre los precios de algunas de las series.

El primer inventario, del que nos hacemos eco para el estudio de las tapicerías, del I duque de Lerma, fue empezado a redactar el 22 de diciembre del 1608, y terminado en enero del año siguiente. Gracias a él conocemos las tapicerías, colgaduras, sitiales y otras cosas que el duque de Lerma hizo enviar desde Valladolid para el adorno de su palacio en Lerma. Las tapicerías fueron remitidas por el contador Juan ladrón de Guevara, con la intervención de Pedro Panamá, y recibidas por Ramón Borderas, guardarropa del duque de Lerma⁷⁰³.

Desde el 3 de septiembre de 1616, hasta el 14 de diciembre del 1617, se realizaron hasta cinco inventarios en los que aparecen las tapicerías que fueron llegando a Lerma⁷⁰⁴. Esos documentos fueron recogidos, en 1967, por Cervera Vera en una publicación; transcritos y comentados de forma somera, no fueron entonces sometidos a un análisis en profundidad.

El último inventario, en vida del I duque, realizado en 1622, nos muestra la relación de objetos en poder del Lerma que quedaban en la ciudad de Valladolid⁷⁰⁵. En él ya no queda nada del esplendor de esta familia, en las dos primeras décadas del siglo XVII. De los textiles mencionados en este inventario, han desaparecido los grandes series de tapices, no quedando más que un baratillo de prendas, descritas, como trozos, pedazos, o piezas de uso personal, destacando entre todas “un escudo muy rico con las armas de la duquesa” del que con seguridad, no se refiere a paño de tapicerías, sino a reposteros de cachos, de los que eran tan aficionada la nobleza barroca española

Nada tiene que ver la colección del sucesor de don Francisco con el conjunto de tapices que el valido logró reunir en vida. Una parte considerable se dispersó mediante donaciones a iglesias y conventos; otra parte salió vendida tras su caída, y otra se repartió entre sus herederos. Para hacer un seguimiento a esta colección de tapices, se han analizado inventarios de algunos de ellos. Las dos

⁷⁰² Para la historia de la colección de don Francisco Sandoval y Rojas, duque de Lerma, hemos basado nuestro estudio en inventarios publicados por Cervera Vera. El archivo del palacio de Tavera, en Toledo y el de Pilatos de Sevilla, conservan documentación complementaria que no hemos considerado necesaria para este trabajo.

⁷⁰³ CERVERA 1967, 48. AHP, Lerma Pedro Lozano, año 1609, f 85.

⁷⁰⁴ AHP, Lerma. Pedro Lozano, año 1616, f 426; año 1617 f 515 AHP, Lerma Pedro Lozano, año 1617, f 619.

⁷⁰⁵ BAH Madrid, Salazar, f.22.

ramas sucesorias que nos han permitido aportar datos a este estudio son la de Lerma y la de Lemos.

Así, a parte de los tratados por Cervera, el inventario del II duque de Lerma, don Francisco de Sandoval y Rojas -nieta del I duque, muerto en 1636-, es uno de los más interesantes. También el de la II duquesa de Lerma, doña Felliche Enríquez de Contreras (1676); el de don Juan Francisco de la Cerda, muerto en 1693, que fuera conde de Paredes y marido de doña Catalina de Cardona Aragón y Sandoval, duquesa de Lerma; y el del VIII duque de Medinaceli, don Nicolás Fernández de Córdoba y de la Cerda, firmado en 1639. Otra fuente empleada ha sido el archivo ducal de Alba, con documentos relativos a las tapicerías del matrimonio de don Pedro Fernández de Castro y Andrade (1576–1622), VII conde de Lemos, casado con la hija del I duque de Lerma, Catalina de la Cerda Sandoval y Zúñiga⁷⁰⁶.

Estos títulos y otros más, con sus bienes, en el siglo XVIII se unieron al linaje Alba en la persona de James Francis Edward Fitz-James Stuart y Ventura Colón de Portugal (1718 – 1785), XIV Conde de Lemos, XI Marqués de Sarria, III Duque de Berwick

La colección de tapices

El I duque de Lerma don Francisco de Rojas, personaje más trascendental de este linaje, acumuló entre sus bienes la mejor colección española de tapices flamencos de su tiempo de entre todos los conjuntos de la nobleza. Tal y como afirma Cervera Vera, en su momento de mayor apogeo, en torno a 1616, la colección de Lerma incorporaba trescientos diecinueve paños de tapicería de diferentes calidades y distinta temática⁷⁰⁷. Nueve años antes de la muerte del valido, en el conjunto palacial que el duque tenía en la localidad de Lerma, se conservaban series de gran importancia como las *Bodas de Mercurio*, dos *Historias de Troya*, *paños de Grutescos*, tres *paños de devoción* y una *Historia de la Reina Artemisa*, por poner algunos ejemplos. Todas estas tapicerías eran sobresalientes, del mejor género que se trabajaba a finales del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII en talleres flamencos, franceses e italianos. Todas estaban tejidas con seda e hilos metálicos en su composición y algunas de ellas eran muy nuevas, como es el caso de la Reina Artemisa, labrada en París y adquirida por el duque entre 1609 y 1617. Estas cuatro series destacan del resto de la abundante colección del I duque, que, por otro lado, incorporaba abundantes colgaduras de lana y seda. Algunas de estas últimas se citan en los

⁷⁰⁶ AHPM, sig. 2.300, f. 751.

⁷⁰⁷ A manera de listado y sin mostrar la secuencia completa, estos inventarios fueron publicados en CERVERA VERA 1967, 33.

inventarios de su nieto el II duque y de su mujer, y en algunos casos, también en las relaciones de bienes del VII conde de Lemos, su yerno, y del conde de Paredes, su biznieto.

De todas las series del I duque, la más importante, íntegramente conservada hasta la actualidad ya citada en el inventario de 1609 –con dos paños depositados en el Museo del Prado, dos en la colección ducal de Medinaceli, dos en el Metropolitan de Nueva York, uno en la colección ducal de Alba y el último en manos de la duquesa de Cardona–, fue la de las *Bodas de Mercurio*. Formada por ocho paños labrados con hilos de oro, seda y lana, presentaban una caída de seis anas y una tercia, con una superficie total de casi 605 anas (604'8)⁷⁰⁸. Basadas en el libro segundo de “Las metamorfosis” de Ovidio, las escenas de que consta este ciclo son *Epitalamio de Mercurio y Herse*; *Metamorfosis de Aglauro*; *Mercurio y las doncellas atenienses*; *Paseo de Mercurio y Herse*; *Mercurio detenido por Aglauro*; *Aglauro corrompida por la envidia*; *El baile*; y *Mercurio y Cecrops*⁷⁰⁹. Las borduras reproducen modelos de figuración cuidada con grutescos y elementos de carácter alegórico y mitológico, reproduciendo modelos empleados a principios del siglo XVI en una tapicería de *Los hechos de los apóstoles* que actualmente se conserva en El Vaticano⁷¹⁰. Los paños que la componen presentan una peculiaridad técnica; aparte de la extraordinaria densidad de sus hilos, el oro y la seda se entretejen siempre con cuatro hilos juntos.

Las marcas de Bruselas–Brabante y del tapicero Pannemaker aparecen tejidas en los orillos de cada paño, a excepción del de Cardona, que carece de borduras por haber sido retiradas de la pieza con posterioridad a 1964. La tradición dice que estos paños fueron comprados por el duque de Medinaceli siendo gobernador de los Países Bajos, teoría hoy descartada dado que el primer propietario documentado de la serie fue el I duque de Lerma y su llegada a la colección Medinaceli fue fruto de donaciones familiares que tuvieron lugar en el último cuarto del siglo XVII. Como se verá más adelante, las *Bodas de Mercurio*, aparecen ya referenciadas en el inventario de 1609, seguramente en su poder bastantes años antes, pasaron a su nieto el II duque y, a través de él, a su mujer, que le sobrevivió cuarenta años. A partir de entonces salieron de la casa de Lerma para incorporarse a la colección Medinaceli. En 2010, los paños de esta serie fueron piezas centrales en una exposición realizada en el Museo del Prado, comisariada por Leticia Azcue y Concepción Herrero.

⁷⁰⁸ Todos los datos sobre las medidas de los paños contenidos en estos inventarios del I duque están expresados en varas. La transformación de aquellos 0'83 metros en anas “de Brabante” (0'69 metros) dan como resultado las medidas que se expresan en este apartado. Haremos notar que el paño “Aglauro corrompida por la envidia”, actualmente en poder de la duquesa de Cardona en Córdoba, presenta medidas algo inferiores por habersele retirado las borduras.

⁷⁰⁹ BLANCO 1963/4, 11.

⁷¹⁰ DELMARCEL 1999, 142-143.

La marca del tejedor William Pannemaker indica que, como muy tarde, estos paños pudieron ser realizados hasta 1581, fecha de la muerte del productor flamenco. Con este dato, lo más probable es que los tapices de Mercurio fueran comprados por el duque de segunda mano, dado que, cuando aparecen por primera vez inventariados entre los bienes de don Francisco, ya tenían como mínimo probable 28 años de antigüedad. Campbell, al hablar de los ejemplos que se conservan en el Metropolitán, les atribuye una cronología en ningún caso posterior a 1550, una aproximación bastante factible que indica que la antigüedad de los paños, cuando fueron inventariados entre los bienes del valido, era ya superior al medio siglo. Este autor defiende igualmente que la autoría de los modelos originales era de Giovanni Battista Lodi da Cremona⁷¹¹.

Estos ocho paños aparecen relacionados entre los bienes del I duque tanto en 1609 como en 1616. En 1628 el conde de Monterrey los tomó en empeño, pagando por ellos la cantidad de 8.000 reales de plata doble y seguían en su poder cuando se redactó el inventario de los bienes del II duque en 1636. Así se hace constar en su entrada correspondiente, advirtiendo que era una tapicería que debía ser ya recuperada para que pasase a formar parte de los repartos de la herencia⁷¹². En 1676, tras la muerte de la mujer del II duque, vuelven a mencionarse estos paños indicando que eran enviados por vía testamentaria al ducado de Medinaceli y Lerma⁷¹³. El siguiente aporte documental, es el inventario del duque de X Medinaceli, don Nicolás Fernández de Córdoba en 1731⁷¹⁴. Siguieron los paños en la cabeza de mayorazgo de la casa de Medinaceli hasta el siglo XX, y tras la muerte de don Luis Tomas Fernández de Córdoba, acaecida en 1907, se repartió entre varios de sus herederos. Dos paños se quedaron en poder de la casa Medinaceli y los seis restantes fueron repartidos entre la duquesa de Denia, el duque de Lerma, el duque de Denia-Tarifa, la duquesa de Híjar, la duquesa de Uceda y el conde de Gavia⁷¹⁵.

A pesar de ser una de las series más importantes del duque de Lerma y de la influencia que todos los asuntos tocantes a su persona tuvieron sin duda entre la nobleza española del primer cuarto del siglo XVII, *las Bodas de Mercurio* no fue una historia predilecta entre los gustos de los principales linajes del momento. El de Lerma fue el único ciclo con este tema que se encuentra relacionado en la documentación de la decimoséptima centuria. Según Forti Grazzini, don Francisco de Toledo tuvo otra serie de Mercurio de inferior calidad a la de Lerma; probablemente el paño que se encuentra actualmente en la sede de la

⁷¹¹ CAMPBELL 2002, 394.

⁷¹² AHPM, sig. 7125, f. 245.

⁷¹³ AHPM, sig. 8748, ff. 1, 13v y ss.

⁷¹⁴ ADM, sec. Archivo Histórico, leg. 85.

⁷¹⁵ BLANCO 1963/4, 13.

Diputación de Barcelona formase parte de esta serie. Sobre el mismo diseño que la de Lerma, esta presentaba cambios en las borduras.

Los paños de Artemisa llegaron a la colección del I duque de Lerma como resultado de un presente que don Francisco recibió del rey de Francia Luis XIII. Era una tapicería compuesta por seis paños de gran caída -siete anas-, con un total de 381 anas decoradas con hilos de oro, plata, seda y lana, seguramente de las más altas calidades manufacturadas en los talleres parisinos. La fecha en que tuvo lugar este regalo no queda por completo definida, sin embargo, por las noticias de los inventarios se sabe que tuvieron que llegar al poder del duque entre 1609 y 1616, fechas que coinciden con las de su realización en las manufacturas parisinas y las de los regalos que el mismo rey hizo a otros dignatarios europeos⁷¹⁶. Es una serie muy especial dentro de la colección del I duque, poco habitual entre sus tapices por su procedencia francesa; se citan de nuevo en el inventario de los bienes de su nieto el II duque, y de su bisnieto el conde de Paredes. En la valoración de los bienes de este último, realizada en 1693, la tapicería de la Reina Artemisa, con casi un siglo de antigüedad, era la que registraba un mayor precio por ana tasada. Esta es, como se ha indicado en anteriores capítulos, semejante a la serie que se conserva expuesta repartida entre algunas salas de la embajada de España en Roma, procedente de la familia Borbón-Orleans. Existe un paño en el museo de Valladolid, que se puede corresponder con los de la colección Lerma.

Las *Historias de Troya* que estaban en poder de Lerma eran dos conjuntos diferentes. Ya citados desde el inventario de 1609, ambos estaban formados por paños de escenas de algo más de 5'3 anas de caída, la primera citada en el inventario estaba formada por once paños de hilos de oro, seda y lana fina que tenían algo más de 389 anas de superficie total. La segunda, con similar composición, tenía siete paños y en torno a 220 anas de superficie; ambas se citaban por primera vez en el inventario redactado en 1609⁷¹⁷. Tras los inventarios de bienes del I duque, la menor de estas dos extraordinarias series, que no fueron paños vinculados al mayorazgo de Lerma, vuelve a ser relacionada entre los tesoros relacionados en el inventario de su nieto don Cristóbal, de la más importante no se tienen más datos. En el inventario de la condesa de Lemos aparece citada una serie de Troya notable, sin embargo aún no podemos relacionarla con ninguna de las dos de Lerma.

Dentro de este primer apartado de los tapices más significativos con hilos metálicos en su composición, hemos de mencionar una serie denominada *tapicería de Grutescos*. Estaba compuesta por cinco paños tejidos con lana, seda y oro que comprendían un total de 212 anas de superficie. El tema de los

⁷¹⁶ ADELSON 1994, 254-271.

⁷¹⁷ CERVERA VERA 1967, 378.

grutescos se dio con mayor asiduidad durante las décadas centrales del siglo XVI que a principios del XVII, por lo que no tuvieron por qué ser paños necesariamente nuevos. Pudo tratarse de una serie que fuera comprada ya con treinta o cuarenta años de antigüedad, aunque parece más lógico que estos cinco paños llegasen a su colección fruto de algún regalo entregado por personas más o menos ilustres del momento.

En una colección eclasiastica burgalesa, hemos encontrado un paño de calidades material y técnica sobresalientes –oro, seda, y lana, como por la densidad de tejido y calidad de dibujo, del que se afirma, fue donación del duque de Lerma, y que por sus coincidencias de datación y enumeración genérica en los inventarios como “paños de devoción” nos atrevemos a enumerarlo en este estudio⁷¹⁸.

Se trata, de un tapiz que representa la *Madonna della seggiola*, copia de una pintura de Rafael, basándose en los cartones de Cristoffano Allori, y fue tejida en las tejedurías mediceas de Florencia hacia la primera década del siglo XVII.

Aunque el documento de 1616 relaciona los bienes más destacables de la colección Lerma, comparando los documentos, respecto al capítulo de tapicerías, en 1609 gran parte de la colección ya estaba formada. Más allá de los ejemplares con hilos metálicos que han sido comentados, existió un buen número de paños de género fino de Bruselas, compuestos con lana y seda, de entre los cuales se pueden destacar algunas series ejemplares.

En lo tocante a historias bíblicas, parece relevante la *Historia de Moisés* que tenía el duque, formada por ocho paños y una antepuerta que en total hacían de 336 anas. Dada la historia de esta iconografía, la que formaba parte de la colección Lerma en 1609 tuvo que haberse tejido durante el siglo XVI y para formar parte de su colección seguramente fuese de alta calidad. Los diseños más significativos de este ciclo fueron tejidos a mediados del quinientos según cartones de alguno de los romanistas que trabajaron en el círculo de Bernard van Orley, quizá el de esta serie en concreto, por su calidad, fuera Giovanni Battista Lodi da Cremona. Pudo ser por tanto, y seguramente fue entonces, similar a una de las dos series que actualmente se pueden apreciar en Patrimonio Nacional, o la del castillo de Châteaudum⁷¹⁹.

Su *Historia de de Jacob* estaba compuesta por once paños, que unidos componían un ciclo de 271 anas de superficie. Conociendo los ejemplos de Jacob, esta de la colección Lerma también fue seguramente obra del siglo XVI, siendo los diseños de Bernaert van Orley los que más éxito y difusión tuvieron desde que concibiera las escenas en el segundo cuarto del siglo. Tampoco en este caso es posible asegurarlo aunque parece muy probable que los once paños

⁷¹⁸ No se nos ha permitido mostrar fotografía de esta pieza, ni dar su ubicación actual.

⁷¹⁹ JUNQUERA y HERRERO 1986, 163-175; CAMPBELL 2002, 392.

reflejados en el inventario de 1609 reprodujesen los trazos de aquél insigne pintor flamenco. Como ejemplo representativo de aquella serie pueden servir los que actualmente se conservan en la colección de la Fundación Selgas-Fagalde.

La *Historia de David y Goliath* relacionada en este documento estaba formada por seis paños de pequeño tamaño. Con tres anas y media de caída, tenía tan sólo 75 anas de superficie total. Dentro de la historia de David las secuencias que mayor éxito tuvieron durante el siglo XVI fueron las relativas al ciclo de Betsabé. El capítulo relativo a la lucha del rey David con el gigante Goliath fue menos difundido, aunque se conocen algunos ejemplos tejidos a principios de la segunda mitad del quinientos; formalizados por un cartonista desconocido, uno de los más significativos se relaciona también en la colección del Infantado. En la catedral de Zamora se conservan dos tapices de este ciclo concreto, fueron tejidos en Audenarde en la segunda mitad del siglo XVI y sus dimensiones no coinciden con las de los paños del duque⁷²⁰. Otro posible modelo es el que se conserva en la catedral de Burgos; basado en este caso en los diseños de Bernaert van Orley, era diferente al ejemplo zamorano. Seguramente la tapicería de Lerma, de una época similar, en cualquier caso de la segunda mitad del siglo XVI, fuese semejante a uno u otro ejemplo.

También tenía el duque de Lerma una *Historia de Tobías* entre los tapices de su colección. Eran ocho paños de algo más de cuatro anas y media de caída, con una superficie total de 214 anas, no era por tanto una tapicería muy voluminosa. No se tejieron series de Tobías nuevas durante el siglo XVII, siendo los modelos más empleados los de Van Orley y los de Pierre Coecke d'Alost, ambos trazados durante la primera mitad del siglo XVI. De ambas versiones se conservan ejemplos en las colecciones españolas que pueden servir para hacer una idea de cómo fueron éstos de Lerma. Los cartones de Van Orley fueron los que se tomaron como modelo para la serie que se conserva en Patrimonio Nacional⁷²¹, y los de Coecke los que se siguieron en el ciclo de Tobías que actualmente se conservan en la catedral de Tarragona. Los primeros, según Göbel, se estaban tejiendo en el taller bruselense de Franz Raes en torno a 1550. Además de las cuatro menciones que aparecen en la documentación testamentaria de la nobleza española del siglo XVII, al menos otras dos series de Tobías estaban en el siglo XVI en el entorno nacional, una serie de diez paños vendida en 1570 y otra de ocho paños pertenecientes al duque de Alba, donada en 1571. Ambas habías sido confiscadas por el gobierno al marqués de Berghes⁷²². Aunque el número de paños no es coincidente, quizá esta tapicería de Tobías, a la que se le pierde la pista tras en inventario de 1616, puede ser la misma que más adelante declara tener el conde de Monterrey, que ya había alquilado en 1627 la tapicería de las

⁷²⁰ ASSELBERGHS 1999, 303-314.

⁷²¹ JUNQUERA y HERRERO 1986, 241-247.

⁷²² *Ibidem* 241.

Bodas de Mercurio. En 1630 Monterrey sólo declara tener cinco paños de Tobías, de dimensiones equiparables a la de Lerma.

La *Historia de Sansón* que aparece en el inventario de 1609 estaba formada por ocho paños que constituían un total de 192 anas. Existe mención de que en España concurren ejemplos de paños de Sansón tejidos por Franz Geubels en torno a 1570 y otros labrados por Han Raes a partir de 1580. Del primer grupo se conserva parte de una serie en la Catedral de Tarragona y del segundo al menos un paño en el mercado del arte. Si no por la calidad, por la difusión que tuvieron las paños de Geubels sería más lógico pensar que los de Lerma fuesen obra de este tapicero y no de Han Raes, dado que él mismo fue quien recibió el encargo de Felipe II en 1571, sin embargo las escuetas descripciones que se conservan no permiten afirmar este supuesto⁷²³.

También la colección Lerma tuvo entre sus bienes dos series de los *Hechos de los Apóstoles* tejidas de lana y seda. La primera estaba formada por nueve paños de seis anas de caída con un total de 456 anas en toda su superficie. Según los cartones originales de Rafael de Urbino, se tejieron series en distintas factorías bruselesas durante el siglo XVI. Por las fechas en las que se tejen cabe más pensar que esta primera de Lerma se tratase de la serie labrada en los talleres de Johann van Tieghen y Nicolas Leyniers en torno a 1560, similar entonces a la conservada en Patrimonio Nacional⁷²⁴. En el inventario de 1616 aparece reflejada la segunda serie de este mismo tema. En este caso estaba formada por 16 paños con un total de 814 anas, que tuvieron que ser tejidos entre 1609 y 1616 y seguramente en la tejeduría bruselesa de Han Raes. De este tapicero se conoce un contrato para una tapicería similar compuesta en este caso por 829 anas que fue donada a las carmelitas de Bruselas en 1620⁷²⁵.

El inventario del duque de Lerma es uno de los pocos que incorpora en su relación tapices de contenido bélico. De hecho tenía dos series; una primera denominada de *Las batallas* compuesta por ocho paños de escenas grandes y una sobre ventana, todos de algo menos de cinco anas de caída que en total hacía 172 anas de superficie. Fueron tapices que recibieron por herencia los condes de Lemos y de ellos se sabe que en 1639 tan sólo quedaban seis paños⁷²⁶. Como otras piezas de tapicería, se empeñaban en momentos de necesidad de dinero, y eso parece que sucedió, a la muerte de la condesa de Lemos, en 1639, en que son rescatados de empeño, cuatro paños de esta serie.⁷²⁷ Además se relaciona una

⁷²³ FORTI GRAZZINI 1984, 43. Aparte de estos ejemplos, otras piezas de Geubels se conservan en los museos americanos; sirvan como ejemplo el gran paño con dos escenas unidas que se conservan en el Museo del condado de Los Ángeles, vid. ASSELBERGHS 1974, 36.

⁷²⁴ JUNQUERA y HERRERO 1986, 63-72.

⁷²⁵ GUIFFREY 1911, 271.

⁷²⁶ ADA, c. 21, exp. 11, ADA, c. 216, exp.11.

⁷²⁷ ADA, c.197, exp.10 (2

tapicería denominada *Los hechos de los Sandoval*, que relataba de forma gráfica las hazañas de los más notables personajes de la familia Sandoval. La escena principal que se relaciona en el documento de 1609 era *La toma de Antequera*, un paño de extraordinarias dimensiones, con una superficie de 267 anas. Al parecer la toma de Antequera había sido diseñada por Vicente Carducho (1578–1638) en un lienzo que lucía en la Huerta de la Rivera⁷²⁸; se supone que la obra de este pintor italiano fue precisamente la que inspiró el diseño trazado para los cartones de este tapiz. El gusto demostrado por el duque respecto a esta serie en concreto lo demuestra el hecho de ser la tapicería elegida para engalanar la pieza donde Lerma dio un gran banquete en honor a la visita del embajador inglés cuando la corte estaba en Valladolid⁷²⁹. Este dato indica que esta tapicería, encargada *ex profeso* por Lerma en sus primeros años de ministerio, estaba terminada antes de 1606. Cualquier otro dato sobre su taller de origen o posibles autores es del todo desconocido.

Los tapices de la *Historia de Adán* que aparecen referidos por primera vez en 1609 componían una serie de seis paños y 104 anas de superficie. Basados en los cartones que Miguel Coxcie dibujara en el siglo XVI, estos tapices parecen ser los mismos que se relacionan posteriormente en poder de Lemos. En el inventario de la condesa de Lemos, hija de don Francisco, aparece una tapicería denominada *Adán y la creación del Mundo*, que tenía como esta seis paños, y que parece era parte de la herencia que le llegó de Lerma. En 1639 la tapicería de *Adán y la creación del mundo* de la condesa de Lemos⁷³⁰ fueron tasadas a 1.300 ducados, que por ana dan un precio, elevado, de 2'75 doblones de oro. Este precio es indicativo de que, teniendo buena calidad, dado el pequeño tamaño de la tapicería y la ausencia de hilos de oro en su composición, no debieron ser paños antiguos sino todo lo contrario. Los seis paños de Adán fueron dejados por la condesa de Lemos a sus sobrinos dado que murió sin descendencia. En el documento redactado en 1616 también destacan como novedad respecto al inventario anterior los denominados paños de *La creación del mundo*, ocho tapices de seis anas de caída, con un total de 519 anas de superficie, labradas de lana y seda muy rica. Podría ser una tapicería semejante a la anterior, de diferentes medidas y tampoco muy antiguos dado que no se relacionaban en 1609. Estos ocho también aparecen en el citado inventario de Lemos, donde quedan dejados en empeño al conde de Flores por 2.400 reales⁷³¹.

Aparte de los ciclos de contenido religioso, el inventario de bienes de 1609, sin contar las Bodas de Mercurio que se relacionaba más arriba, incorpora otras tapicerías de temática mitológica.

⁷²⁸ SCHOTH 1990, 11.

⁷²⁹ Boletín de la sociedad Cervantes 2005, 63.

⁷³⁰ ADA, c. 216, exp.11.

⁷³¹ ADA, c.197, exp. 10.

Tenía el duque de Lerma una tapicería de *La guerra de los centauros*, estaba formada por cuatro paños originales, de los que uno se dividió en dos partes, que incorporaban un total de 185 anas de superficie. La *Historia de los centauros* más popular en la segunda mitad del siglo XVI fue la diseñada en torno a 1580 por Alessandro Allori y tejida en talleres italianos entre 1586 y 1590. Con bastante seguridad la tapicería de los centauros que se relaciona en el inventario de don Francisco sería similar a la que actualmente se conserva en el palacio Pitti de Florencia⁷³².

La *Historia de Hércules* tuvo una notable representación en este documento, dado que aparece citada por tres veces. La primera que se menciona es un grupo de seis paños y una antepuerta con un total de 188 anas de superficie, denominada “de los cisnes”, la segunda la formaban cinco paños y una antepuerta que sumaban 150 anas totales, llamada “de verduras” y una tercera más grande, formada por once paños, que se citaba “de los niños”. Estas tres denominaciones hacen sin duda referencia al tipo de representación que predominaba en las borduras de cada una de las tapicerías. Según se ha dicho, algunos de estos paños parece que se conservan actualmente repartidos entre la basílica del Pilar y la Universidad de Zaragoza, siendo los primeros los de las cenefas de “niños” y los segundos los de “verduras”, por el tipo de representación que abunda en sus borduras⁷³³. Aunque otros ejemplos se conservan en España que pueden ser relacionados con los tapices de Lerma; por ejemplo, con cenefas de verduras, en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona (*Hércules y la hidra de Lerna*) perteneciente al taller de Bernaert van Bruston. Una de las herederas de la colección Lerma, la duquesa de Denia, conservaba hasta 1919 una *Historia de Hércules* que en este caso parece más probable llegase hasta el siglo XX desde las posesiones originales del valido de Felipe III⁷³⁴.

Refleja también el inventario una *Historia de Aníbal* formada por siete paños, muy finos según se indica, que tenían cada uno cinco anas y media de caída y un total de 231 anas en su superficie. Nada indica que se tratase de paños nuevos, pudiendo tener unas décadas de antigüedad, siendo así probable que coincidiese en diseño con la serie de Aníbal que actualmente se conserva en la catedral de Zamora, realizada según cartones originales de un pintor flamenco del círculo de Miguel Coxcie⁷³⁵. Aunque en principio se pudo pensar que los ejemplares zamoranos y la tapicería del duque fueran los mismos paños, las dimensiones no coinciden.

⁷³² MEONI 1998, 290.

⁷³³ RABANOS FACI, “Notas sobre la colección de tapices de la colección de Zaragoza” S.A.A, 1974 75-99

⁷³⁴ SAMANIEGO 2002, 77.

⁷³⁵ ASSELBEGHS 1999, 273-298.

Cabe citar en este punto los seis espaldares de tapicería que representaban una comprimida historia de las metamorfosis. Su superficie total fue estimada en 1609 en torno a las 99 anas. Eran piezas nuevas de seda y lana que incorporaban, según el documento, *Historias de verduras y fábulas de Ovidio*, descripción que normalmente coincide con el tema denominado *de las metamorfosis*. Respecto a estas piezas se manejaba la posibilidad de que dos tapices de los seis originales fueran los que actualmente se conservan en la Casa Vizcaya de Miami (Florida), sin embargo al contrastar las medidas no parece probable que sean estos paños, ya que los de Lerma presentaban una caída de algo más de dos metros y estos superan por poco el metro de altura. La historia que aparece en estos tapices presenta una estructura lineal en la que los mismos personajes aparecen desarrollando distintas escenas que se yuxtaponen de izquierda a derecha. Sin conocer el diseño original de los paños de Lerma, los ejemplares de Miami pueden dar una idea aproximada de la composición de aquellos.

El tema de las siete virtudes también tenía representación entre los tapices de don Francisco de Sandoval. En este caso fueron paños comprados a don Pedro de Porres que tenían un total de 312 anas de superficie. Ha quedado registrado el precio a que fueron comprados estos paños y el resultado sorprende por ser una cantidad extraordinariamente elevada para unos tapices que no tenían hilos metálicos en su composición. Según Hermida Balado se pagaron por los siete paños 4.000 ducados, lo que equivale a 44.000 reales de vellón; estando el precio del doblón de oro establecido durante la primera década del siglo XVII en torno a los 26 reales de vellón, el valor que quedaría marcado por cada una de sus anas sería de 5'4 doblones de oro⁷³⁶. Una vez muerto el I duque de Lerma, estas tapicerías estuvieron en poder del conde de Lemos, previo pleito tomado contra su anterior propietario, que la reclamara, ante el Consejo de Órdenes. Se vuelve a citar esta tapicería en 1639, momento en que la condesa de Lemos la lleva a reparar al taller del tapicero Pedro Blaniac antes de trasladarla a Galicia⁷³⁷. Dice el documento que eran tapicería “de ropaje antiguo” esto es, que las figuras que las ilustraban estaban vestidas a la manera clásica. Con esta misma característica, existe una serie de las virtudes formada aún en la actualidad por los siete paños originales y conservados en la catedral de Burgos. Obra de Franz Geubels, estimamos su ejecución en torno a 1570, una fecha que no pudo estar demasiado alejada de los tapices de Lerma. Son también paños de gran belleza artística y notable calidad técnica que, si no fueron los mismos del duque, sin duda tuvieron que ser similares dado que en el último tercio del siglo XVI no se estaba tejiendo en Flandes otro modelo de las *Virtudes* que haya llegado hasta nuestra época.

La de los *Triunfos de Petrarca*, citados en la documentación en este caso como *Triunfos a lo divino*, fue otra de las series de importancia en la colección Lerma.

⁷³⁶ HERMIDA BALADO, 206.

⁷³⁷ ADA, c. 21, exp. 11.

En origen estaba compuesta de seis paños de lana y seda, muy fina según se indica en el inventario de 1609, todos con una caída de casi seis anas y un total de 223 anas de superficie. Ya se ha destacado la importancia que tuvo este ciclo en las principales colecciones de tapices de la nobleza española por el especial tratamiento de la obra de Petrarca, con un mensaje de carácter humanista muy culto y lectura de extraordinaria complejidad. Uno de estos seis paños, titulado *El triunfo de la divinidad*, puede ser, el que se conserva actualmente y es propiedad de una galería de arte madrileña. Aunque su estado de conservación no es del todo satisfactorio, presenta una marca parcial que muestra similitudes con alguna de las empleadas por el tapicero Martin Reynbouts (activo hasta 1649). Para conocer el precio que alcanzó esta tapicería tenemos que recurrir al documento de 1639 en que se cita de nuevo la serie de los Triunfos. En aquella época, tasada toda ella en 890 ducados, cada una de sus anas valía algo menos de un doblón de oro⁷³⁸.

También tenía Lerma una tapicería de *Diana* formada por cinco paños con escenas de boscaje y caza. De medianas dimensiones no parece coincidir con la que años más tarde relacionase la condesa de Lemos, formada en este caso de siete paños y con cuarenta anas más que las declaradas en el inventario de Lerma.

Cuatro de *paños de devoción* reflejados en 1609 incorporaban las armas de la familia Sandoval.. No se indica que fueran nuevos aunque seguramente no fueron tejidos con anterioridad a 1600. Nada se indica en el inventario de los temas que contenían estos cuatro tapices, si embargo hay que dejar constancia e la relación directa, que tanto Lerma, como su valido Carderon, tuvieron con las factorías italianas de donde podían proceder estos paños. Además constan diez reposteros tejidos en Flandes también con las armas de los duques, y unos pájaros en el friso superior de la bordura.

Completaban la colección más de treinta paños decorativos de galerías y boscajes de entre los cuales pensamos que cuatro de *Galerías* con las marcas de Han Raes son los que actualmente se dividen entre la colección Medinaceli, con tres paños, y una colección privada mallorquina, vendida en los últimos meses al Estado, que conserva un solo ejemplar.

Todos estos ciclos y alguno más de carácter secundario componían un abundante conjunto de 319 tapices. De entre estos últimos existieron 24 reposteros que no se citan de manera expresa en ninguno de los dos inventarios, pero que debieron de existir ya que está documentado que por ellos el tapicero de la corte Diego del Castillo había cobrado 2.336 reales en 1603, dinero con el que se cancelaba el pago de aquellas piezas, labradas por un precio total de 6.336 reales. Al precio que estaba el real de vellón en 1603 no fueron en absoluto piezas baratas ya que

⁷³⁸ ADA, c. 21, exp. 11.

cada uno de los reposteros le costó al duque casi 10 doblones de oro (9'7 doblones por pieza). No serían pues reposteros de los denominados “de Salamanca” realizados con paños de lana de diferentes colores, cosidos y con armas bordadas; estos que Lerma encargó en la corte eran piezas tejidas de tapicería. De entre todos los paños de este género contenidos en este estudio, los reposteros del valido de Felipe III tan sólo son superados en precio por los seis tapices heráldicos *finos de Bruselas* inventariados entre los bienes del Infantado en 1737; otros ejemplos importantes como los doce reposteros de los condes de Benavente no fueron considerados tan valiosos como los que tejiera Diego del Castillo para don Francisco de Rojas en 1603⁷³⁹.

Las aportaciones más significativas que aparecen relacionadas en el inventario de 1616 y que exceden a los ejemplos ya estudiados son una *Historia de Salomón* y cuatro *paños de devoción* diferentes a los relacionados en el primer documento.

El ciclo de Salomón, que por lo que parece no era tal sino una serie mixta con al menos dos paños en los que aparecía representado este personaje, considerado en el inventario como muy viejo, estaba formado por seis paños con un total de 330 anas de superficie. Fueron adquiridos por orden del duque en la almoneda de los bienes del marqués de Poza. Pudo ser una de las series de esta historia tejidas durante la primera mitad del siglo XVI.

Sobre los cuatro nuevos paños de devoción, dos de ellos habían sido adquiridos en la almoneda de los bienes del duque de Peñaranda en 1608 con las escenas *La oración en el Huerto* y *El descendimiento de la cruz*” Eran tapices de oro, lana y seda siendo el segundo de mayor tamaño que el primero. En la colección de Patrimonio Nacional, los paños 1 y 4 de la serie 10 presentan estas mismas escenas. Los otros dos tapices, con la misma composición, representaban también la escena del descendimiento; el primero, forrado en holandilla azul, tenía casi 14 anas de superficie y el segundo, único que no contenía oro en su composición, tenía cuatro anas de superficie. Por las descripciones si algo parece evidente es que no se trataba de una serie como tal sino de paños sueltos que, por tener una temática similar, eran agrupados como serie en el inventario.

Para concluir tan sólo quedan por citar los tapices que el I duque de Lerma tenía incorporados a la cabeza de sus dos mayorazgos. El primero, fundado para ser heredado por su primogénito el duque de Uceda, contenía un grupo denominado *Las fuentes*, serie que había comprado de las posesiones del conde de Ampudia, por la que pagó la extraordinaria cantidad de 265.000 reales. Existen dudas razonables sobre la naturaleza de esta serie que no se cita específicamente como una tapicería, aunque su alto valor hace pensar en un rico y refinado género bruselense que presidía la iglesia de su palacio en Lerma cuando recibió la visita

⁷³⁹ AHPM, sig. 1848, f. 1254.

de su soberano Felipe III⁷⁴⁰. Al segundo mayorazgo incorporó la denominada *tapicería de la Fama*, una serie compuesta por ocho paños que vía hereditaria acabaron recayendo en la colección del duque de Berwick-Alba⁷⁴¹. En la actualidad uno de estos ocho paños podría ser el que se encuentra en la sede de la Diputación de Barcelona, entidad a la que llegó como donación de una de las herederas de Berwick. este único ejemplar, tejido de lana y seda, conserva la marca del tapicero Franz Geubels (1605–1629), que tuvo que ser tejido por lo tanto entre 1609 y 1616.

Cuando muere el I duque, tal y como se ha dicho, la persona que hereda título y mayorazgo de Lerma es su nieto don Francisco de Rojas, II duque de Lerma. Este personaje ostentó el título entre 1625 y 1636, fecha que data su inventario de bienes. El documento incorpora un capítulo de tapicerías notablemente reducido en comparación con la riqueza expresada en los distintos inventarios de su abuelo el I duque. En él tan solo se relacionan cuatro entradas con tapicerías de diferente género, de entre las que destacan algunas de las heredadas de los bienes de su predecesor. En 1676, tras la muerte de la mujer de don Francisco, doña Pheliche Enríquez de Contreras, se lleva a cabo otro inventario de bienes en el que quedan referidas no sólo parte de las tapicerías que se anotaban en el inventario de su marido, sino también algunas de las que debía de conservar la duquesa, que habían llegado a su poder como parte de la herencia del I duque y que no quedaban relacionadas en el apartado de su nieto.

El inventario de 1636 incluye como conjuntos más relevantes *las Bodas de Mercurio* y los paños de *La reina Artemisa*, ambas series ya convenientemente comentadas, pertenecientes al I duque. *Las bodas de Mercurio*, tal y como se expresaba anteriormente, eran ocho paños labrados con hilos de oro, plata, seda y lana, en este caso medidos por un total de 576 anas de superficie –treinta menos a las apuntadas en el documento de 1616– que en el momento de su muerte estaban empeñados por el duque de Monterrey en 70.000 reales de plata. Para la formalización de las últimas voluntades del II duque, estas colgaduras debía ser recuperadas con el dinero de los bienes libres, para ser asignadas a sus testamentarios. En los documentos de inventario y tasación de los bienes de doña Pheliche vuelve a aparecer este conjunto, en este caso por última vez relacionado con el linaje de Lerma. Consta como una tapicería de ocho paños que en este

⁷⁴⁰ CERVERA VERA 1973, 81.

⁷⁴¹ ADA, c 158,n 13.s/f

No tenemos documentación directa de la vinculación de estos paños. Las noticias sobre tapices de la Fama, estan referidas, a los acuerdos realizados años después entre doña Catalina de Sandoval y los duques de Lerma. Tenemos que hacer constar, que no podemos asegurar, que la tapicería de la colección Alba, fuese la misma, ya que nos parece extraño, que la tapicería vinculada por el duque de Lerma, no fuese de primera calidad. Así mismo, no podemos asegurar que fueses paños de tapicería. Sin embargo dejamos constancia de la documentación que hace referencia, a “una tapicería del Cardenal Duque de Lerma aparece relacionada en 1871 entre los bienes del estado de Galve, declarados en el guardarropa del Duque de Alba. Vid. AHPM, sig. 31648, f. 611-613.

caso fue medida con un total de 464 anas de superficie, una diferencia más que considerable respecto a las primeras noticias en que se documentan. Eran tapices de oro, seda y lana que la duquesa mandó por su testamento a los duques de Medinaceli. En este documento ya se cifra el valor de esta tapicería que, por otro lado, tenía ya más de cien años de antigüedad; aún así su precio se eleva hasta unos nada despreciables 4'6 doblones de oro por ana tasada. De esta manera se constata la gran calidad y riqueza que atesoraban estos paños, aun conservados, que el duque de Medinaceli se apresuró a vincular a la cabeza de su mayorazgo⁷⁴².

Sobre los paños de *Artemisa*, el inventario del II duque indica que eran seis tapices labrados con hilos de oro, plata, seda y lana, que incorporaban un total de 381 anas, las mismas que las expresadas en la documentación del valido de Felipe III. En 1636 estas colgaduras estaban alquiladas por el marqués de Valdefuentes, el cual había dejado en depósito 3.000 ducados de plata, dinero que le tenía que ser reembolsado al de Valdefuentes para así recuperar las seis piezas y dejarlas a disposición de sus testamentarios. Estos paños que le habían sido regalados al I duque por el rey de Francia Luis XIII ya no vuelven a mencionarse en la documentación de Lerma; no aparecen referidos en la almoneda de bienes que se organizó tras la muerte del II duque ni en los documentos generados tras el deceso de su mujer doña Pheliche. Por su procedencia parisina, esta serie era seguramente similar a la que en la actualidad se conserva en el Instituto de Arte de Minneapolis, con posible variación en las cenefas. Y la que hacemos coincidir, de la embajada de España en Roma También, y es por la que mas, nos definimos, es la tapiceria de la Historia de Artemisa, que actualmente se encuentra en el Museo de Valladolid Entre la documentación estudiada tan sólo se ha localizado dos series más de Artemisa de procedencia francesa perteneciente a los condes de Paredes y a los Almirantes de Castilla.

Otra de las entradas significativas que aporta el documento de 1636 es la referida a los tapices de *Los nueve de la fama*; esta serie aparece descrita por duplicado en el inventario de bienes del II duque. En una primera entrada se cita como una tapicería fina, de seda y lana, formada por nueve paños de seis anas de caída, siendo en la segunda anotación referida como un conjunto de 18 paños, nueve de hombres y nueve de mujeres, con dosel, cinco pilares y cinco sobre ventanas. De gran escasez entre las colecciones de la nobleza española del siglo XVII, todo parece indicar que ambas referencias no identifican una misma tapicería, que en su segunda mención se desarrolla convenientemente.

⁷⁴²ADM, Toledo, sec. Archivo Historico, leg. 85. Inventario de bienes de Nicolas Fdaz de Cordoba, X duque de Medinaceli. 1731

Esta segunda referencia puede corresponderse con los tapices de La Fama. La única noticia que tenemos sobre tapices de este nombre, es que existió un acuerdo entre doña Catalina Gomez de Sandoval, y los duques de Lerma, de manera que prestaban una tapicería de la Fama, en virtud del debito que tenían con la hija del segundo hijo, del I duque de Lerma, don Diego de Sandoval y Rojas⁷⁴³, por los bienes vinculados de un mayorazgo creado en 1611, para él. Tal y como ocurría con el caso de los paños de Artemisa, se pierde su rastro documental. No hemos podido documentar tapices de este nombre entre los paños del I duque de Lerma. Entre los tapices de la actual colección Alba, heredera como hemos visto, de algunas series originalmente pertenecientes a Lerma, aparecen registrados cinco paños de este ciclo⁷⁴⁴ que no creemos puedan coincidir con estos segundos de Lerma, de los que tampoco afirmamos que sean tapicerías. La serie actualmente en Alba, coincide en fecha, con los paños de Lerma, no con los materiales que fueron tejidos, Los tapices de la Fama, de la actual colección Alba, con cinco personajes masculinos, incorporan las marcas de Han Raes y fueron ejecutados en su taller probablemente aún durante el primer cuarto del siglo XVII si atendemos al estilo que muestran las borduras, con hojas de acanto muy ordenadas y mascarones centrando los festones verticales.

Un informe redactado también en 1636, en el que se refieren algunos de los objetos que iba a ser subastados en la almoneda de los bienes del II duque, incorpora tres tapicerías. Referida en último lugar aparece listada una *Historia de Troya y de Elena* compuesta por siete paños labrados con seda e hilos de oro, medida en este caso en 231 anas de superficie total. Eran paños que se encontraban relacionados entre los bienes que el II duque que, siendo gobernador, había llevado a Milán, por lo que el curador nombrado para administrar los bienes de la familia pide que sean traídos a la corte para ser puestos a disposición de los testamentarios de su padre el duque de Uceda. Los pocos detalles aportados en este documento encajan con algunas de las características expresadas en el inventario de los bienes del I duque de Lerma respecto a una de las dos series de la Historia de Troya que el valido tenía en su colección. Con un pequeño desfase en las medidas, que en el primer documento venía expresadas en varas y tuvieron que ser transformadas a anas, es un conjunto con el mismo número de paños y labrado con hilos metálicos en su composición tal y como ocurría en el ejemplo antes tratado. Las tapicerías consignadas en este informe eran conjuntos dispuestos para ser vendidos en pública almoneda; dado que no se conservan los remates definitivos de este evento, tanto esta como el resto de las series seleccionadas quedaron dispersados

⁷⁴³ ADA, c 158,n 13.s/f

⁷⁴⁴ Algunos de los paños, de estas series, aparecen en la documentación recogida en ADA como vendidos. Otros tapices, parecen estar partidos y retocados, este es el caso de las dos piezas de tapicería que se encuentran en el palacio de Dueñas, de Sevilla.

sin que otras noticias documentales aporten pistas sobre su destino o paradero definitivo.

De las otras dos tapicerías referidas, una de ellas era también un conjunto, en este caso de ocho paños, labrado con hilos de oro, plata, seda y lana, que representaban *Historias de fábulas* –literalmente indicado en el texto. Cuando en otras ocasiones se ha hecho referencia a esta denominación solía identificarse con la serie de *las fábulas de Ovidio*, relativa a un grupo de escenas extraídas de sus Metamorfosis, aunque en este caso no queda del todo claro, y podría tratarse de una serie de historias de diversos dioses de la mitología grecorromana que el perito no supo identificar. Se apunta, en cualquier caso, que estos paños eran obra del famoso tejedor Han Raes (en el texto *Juan Raens*) activo entre 1613 y 1643, siendo en 1629 uno de los artistas del tapiz más activos de las factorías bruselenses. Entre las series más trabajadas por Raes no aparece en ningún caso la Historia de las Metamorfosis de Ovidio, estando sus principales producciones más centradas en temas de índole histórica y religiosa, y algunas monografías sobre determinados héroes de la antigüedad. En 1646 estas tapicería estaban alquiladas al Almirante don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, por las que había abonado un depósito de 4.000 ducados de plata; para recuperar los paños el tutor don Diego de Sandoval ordenó sacar aquel dinero de los bienes libres del de Lerma para que los tapices fuesen recuperados y puestos, una vez más, a disposición de los testamentarios del duque de Uceda don Cristóbal.

El último grupo eran ocho reposteros de los que seis se encontraban también depositados en Milán y dos en el guardarropa que el duque tenía en su casa de Madrid. Como en los otros dos casos, don Diego de Sandoval pide que, para la formalización de las voluntades del difunto, aquellos que estaban en Italia se trajesen de vuelta para ser entregadas y sacadas a almoneda.

Además de la tapicería de las *Bodas de Mercurio*, el documento de 1676 quedan registradas otras importantes tapicerías que quedaron tras la muerte de doña Feliche, mujer, como se ha dicho, del II duque de Lerma.

Si en el inventario de los bienes del II duque no aparecen referencias a paños que formasen parte de su mayorazgo, a la muerte de doña Feliche quedan reflejadas dos series como grupos vinculados. La más importante, por el precio de tasación alcanzado, es una tapicería de siete paños con diferentes historias labrada con seda e hilos de oro, que tenía 266 anas tasada cada una de ellas a tres doblones, un valor, cuando menos, considerable para la fecha. Esta tapicería pasó a formar parte de los bienes de Lerma cuando doña Feliche la aportó como dote en tiempos de su matrimonio con don Francisco. Siendo así, tuvieron que ser paños que tras la muerte de su padre el VIII almirante de Castilla, hubiesen quedado reservados para el matrimonio de su hija, por lo tanto piezas que, en cualquier caso, por lógica no podrían ser posteriores al año 1600 –nada se cita sobre tapices

similares en la tasación de los bienes de su hermano el IX almirante. Con al menos 76 años de antigüedad, tendrían que ser paños de bastante calidad para ser tasados a 300 reales por ana. Como esta de diferentes historias, queda vinculada otra tapicería; se trata de una *Historia de Dido y Eneas* de ocho paños con seis anas de caída, que fue labrada en Bruselas, de seda y lana, y que fue tasada en 40.135 reales, a 1'2 doblones de oro por ana tasada. No se especifica en el documento que fuese un bien heredado de parte de los Almirantes, ni aparecen entre los bienes de los dos duques de Lerma paños con esta temática en concreto. Por el precio alcanzado y las características con las que se describe, probablemente fuesen paños de calidad media alta, quizá tejidos a mediados del siglo XVII, dado que desde 1540 esta historia no había sido vuelta a tejer en talleres flamencos. Pueden ser semejantes en el campo a los tapices de este mismo tema que en la actualidad se encuentran depositados en la catedral de Cuenca⁷⁴⁵.

El resto de las entradas que aparecen en el documento de 1676 son dos tapicerías de diferente género cuyo destino queda convenientemente indicado en las anotaciones. De esta manera se relaciona una serie de *Ramilleteros y columnas* manufacturada en Audenarde, compuesta por seis paños de seda y lana, con una superficie total de 214 anas tasadas cada una de ellas a 0'6 doblones. Esta serie fue adjudicada por doña Feliche a la duquesa de Cardona, y por los datos podrían ser similares a los registrados en la serie 68 de la colección de Patrimonio Nacional –catalogados como piezas de ca. 1625–, y a otra serie de similares características conservada en la catedral de Burgos⁷⁴⁶. La restante es una tapicería denominada de *Animales*, formada por ocho paños y dos sobre ventanas que estaba tejida con lana de color pardo y oscuro, dato que identifica colgaduras labradas en Audenarde o Enghien. Eran piezas bastante viejas y gastadas y la duquesa se las adjudicó a su camarera Francisca Marañón.

Una nota más acompaña a este documento. Doña Feliche, beneficiaria de los bienes de los almirantes de Castilla, hace constar que el depositario de aquellos bienes tenía en su poder una tapicería de siete paños tejida con hilos de oro y seda, que en tiempos había sido valorada en 78.750 reales de vellón, lo que equivale a 328 reales de vellón por ana contenida, un precio que en cualquier momento anterior a 1679 superaría los 3 doblones de oro. Eran siete paños con una superficie total de 240 anas y, aunque el tema representado en ellas no se menciona, se dice que era una tapicería de buena calidad, bien tratada y sin faltas ni roturas. Estos paños, en manos del depositario, no habían sido desembalados desde hacía muchos años y temiendo por su buena conservación, doña Feliche, mostrando una preocupación poco habitual en este tipo de diligencias notariales, propone que sean puestos en manos del tapicero Francisco Núñez para que les

⁷⁴⁵ FERRER Y RAMIREZ 2006, 251

⁷⁴⁶ JUNQUERA Y DIAZ 1986, 232-242

sometiese a los cuidados y tratamientos pertinentes. No expresa doña Feliche ninguna intención sobre la solicitud de esta tapicería, aunque indica cierto sentimiento de responsabilidad sobre ella, de otra manera no haría semejante interpelación, documentada al final del capítulo de tapicerías contenido en el inventario de sus bienes.

El estudio completo de todas las tapicerías de los duques de Lerma arroja una serie de conclusiones que en muchos casos pueden hacerse extensibles al resto de las colecciones. En primer lugar se puede apreciar que todos los ciclos representados excepto dos casos, son de procedencia flamenca. Las dos excepciones las constituyen una serie con la *Historia de los centauros* y los paños de *La reina Artemisa*, que por otro lado es una de sus historias más importantes. En segundo lugar, analizando el inventario de 1609 se puede apreciar que la colección del I duque había sido constituida a lo largo de menos de diez años, desde que empezara su mandato bajo el auspicio de Felipe III hasta la fecha de su primer inventario analizado en este trabajo. Un indicador fiable de que estos paños habían sido adquiridos poco tiempo antes es que aparecen indicados la mayoría de los nombres de las personas en cuya almoneda había realizado las compras, un dato poco habitual en líneas generales. La documentación demuestra que tras su muerte su colección de tapices quedó repartida principalmente entre su nieto, heredero del título de Lerma, su hijo el duque de Uceda y su hija la condesa de Lemos. Las piezas más importantes de su colección, las *Bodas de Mercurio*, fueron primero heredadas por sus nietos, pasando a engrosar los bienes de la Casa de de Medinaceli y se conservan hasta la actualidad.

11. LA COLECCIÓN DE TAPICES DEL DUQUE DE MEDINA DE LAS TORRES Y LA CONDESA DE OÑATE

Introducción

La importancia de la colección de tapicerías que se analiza en este capítulo, viene dada por el papel político, social y económico del matrimonio de los duques de Medina de las Torres y condes de Oñate.

Don Ramiro Felipe Núñez de Guzmán nació en León. Fue hijo de los marqueses de Toral, título concedido por Felipe III en 1612 a don Gabriel Núñez de Guzmán. Nada en sus orígenes hacía prever que, este miembro de una familia hidalga leonesa, fuese a convertirse en uno de los personajes históricos más relevantes del siglo XVII. La causa de este giro se debe debido a la parentela que, en grado lejano, unía a don Ramiro con conde duque de Olivares, por cuanto todos los Guzmanes procedían de la casa de Abiados⁷⁴⁷.

La reclamación que los marqueses de Toral hacían por la jefatura titular de la antigua casa de los Guzmán invitó a Olivares a tender un lazo con ellos, para lo que promovió al matrimonio de su hija con el jefe nominal de la familia. Así, el 10 de octubre de 1624 se firmó un contrato matrimonial entre don Ramiro Núñez de Guzmán, marqués de Toral, y doña María de Guzmán, marquesa de Heliche. Por este contrato, Toral tomaría el título de marqués de Heliche y los descendientes de la unión llevarían los apellidos Pérez Guzmán y lucirían las armas de la casa de Olivares. La boda se celebró el 9 de enero de 1625, cuatro días después de que su suegro fuera ascendido al rango de duque por Felipe IV. Toral pronto daría muestras de ser modelo de cortesanos y rápidamente se granjeó el afecto del rey.

Tras la muerte de su esposa, Olivares no retiró su favor a don Ramiro, pero pasados diez años de viudedad, este se casó con Anna Caraffa, heredera de vastas posesiones y princesa de Stigliano. Doña Anna puso como condición que su futuro marido residiera en Nápoles y ocupara el cargo de virrey. Aunque esta nueva alianza podía tener repercusiones nacionales e internacionales muy importantes, Olivares se mostró hostil a la boda. El duque de Medina de las Torres se había embarcado en las negociaciones por su propia cuenta y el valido se sintió ofendido; al fin y al cabo don Ramiro era un joven al que Olivares había sacado de la nada y que pretendía mantener a su lado. Dadas las circunstancias, las negociaciones matrimoniales resultaron más complicadas de lo habitual, y su resolución tuvo que depender de las deliberaciones de una junta especialmente nombrada al efecto y de los buenos oficios del propio rey. Felipe IV, siempre

⁷⁴⁷ BARRIOS MOYA 1986, 17

generoso en esos asuntos, colmó de favores al novio, entre ellos el virreinato de Nápoles, en aquellos momentos administrado por el conde de Monterrey.

Con la caída de Olivares, el valimiento fue ocupado por otro miembro de la familia Guzmán, el marqués del Carpio. Para entonces don Ramiro ya estaba de regreso en la corte; con la muerte de don Luis de Haro en 1661, el monarca pasaría a ser asesorado en política exterior por Medina de las Torres y en política interior por el conde de Castriello. La política exterior de aquellos años, tras la firma de la Paz de los Pirineos con Francia, estuvo caracterizada por la reactivación del conflicto portugués. A partir de 1664, tras algunos descalabros, se iniciaron contactos diplomáticos orientados a una tregua o una paz definitiva, al tiempo que se constataba la inutilidad de los esfuerzos castellanos por reconquistar Portugal. Medina de las Torres se convirtió en estos años en uno de los mayores partidarios de una tregua con los lusos.

Tras la muerte de Felipe IV (septiembre de [1665](#)), Medina de las Torres sufrió uno de los mayores reveses políticos de su carrera al no ser tenido en cuenta por el rey en su testamento. No formó parte de la Junta de Gobierno que debía asesorar a la reina Mariana de Austria en su regencia durante la minoría de edad del rey Carlos II. Este hecho supuso el principio del fin de su carrera política, que concluyó con su muerte en 1668.

Medina de las Torres se había casado en terceras nupcias con doña Catalina Vélez Ladrón de Guevara (+[1684](#)), IX condesa de Oñate, hija del VIII conde Íñigo Vélez Ladrón de Guevara. De este matrimonio nació una niña, Mariana de Guzmán y Vélez Ladrón de Guevara (+[1723](#)), que heredó los títulos de IV marquesa de Toral y III duquesa de Medina de las Torres. En este último matrimonio convergen dos causas fundamentales en el devenir de esta colección. Don Ramiro poseía un vasto conjunto de objetos artísticos; plata, tapicerías muebles y pinturas que había atesorado en pocos años⁷⁴⁸. Eran el reflejo de su magnificencia, su nivel cultural y el poder económico que ostentó. Por otro lado, la condesa de Oñate, era heredera de una extensa colección formada por sus antecesores a lo largo de décadas, que doña Catalina se preocupó por conservar y acrecentar.

La herencia de este matrimonio se fue dividiendo entre distintos herederos hasta completar su disgregación en el siglo XIX, con las ventas de Altamira. Parte del conjunto derivó en la casa de los Medina Sidonia y otros bienes se conservan en la actualidad en el Instituto Valencia de don Juan de Madrid.

⁷⁴⁸ Con respecto a la pintura, no hay que olvidar el apoyo que el duque de Medina de las Torres prestó en Nápoles al pintor José Ribera.

La colección de tapices

La colección de tapices de las casas de Medina de las Torres y Oñate pueden ser reconocidas gracias a los testimonios vertidos en la documentación del que fuera II marqués de Toral, don Ramiro Felipe Núñez de Guzmán, I duque de Medina de las Torres y marqués consorte de Heliche, y de su tercera mujer, Catalina Vélez de Guevara, duquesa de Oñate. Los documentos tienen fecha de 1668 y 1684.

A pesar de tener una vida tan ligada a las más altas esferas políticas y sociales de la España del siglo XVII, el conjunto de tapicerías de los condes de Medina de las Torres no es tan vistoso y abundante como el de otros miembros coetáneos de la nobleza. Sin embargo, merece nuestra atención por la importancia de su propietario y la aparición de algunas importantes piezas, tipos y temas representativos del gusto barroco en España. En el primer documento, relativo a los bienes del duque, aparecen únicamente relacionadas cuatro entradas sobre elementos de tapicería, mientras que en el de la condesa de Oñate se señala la existencia de otras importantes historias de cuyos precios de tasación no quedó referencia documentada.

En el documento de 1668, en primer lugar y como serie más importante, se destaca una tapicería de diez paños labrados con seda y oro, cada uno de ellos con seis anas de caída y un total de 470 anas. Según se indica en el documento, eran paños con *escenas de boscajes y figuras pequeñas incorporadas dentro de óvalos centrales*. Este último detalle, que aporta información sobre el tipo de composición de los paños, se repite en otras dos ocasiones y aporta una característica poco habitual en este tipo de paños. Alcanzaron estos tapices una tasación por ana de casi cuatro doblones, dato que apunta a la buena calidad de unas piezas que no podían ser demasiado antiguas. Reproducen un tipo de composición poco habitual, tanto en tapices de escenas como en ejemplares de carácter más decorativo, siendo su antecedente más claro, seguramente, la serie denominada de *Los grutescos de Hércules*. En esta se relataban los trabajos de Hércules, incluyendo las escenas en grandes círculos que ocupaban la parte central del paño; se hacían acompañar de un campo de grutescos representados en el espacio generado entre el tondo interior y las borduras del paño. Con una composición similar, se conserva también algún ejemplo de colcha de tapicería, una tipología quizá más propicia para destacar la escena representada por un marco físico⁷⁴⁹. A decir verdad no reconocemos hasta el momento ninguna otra serie realizada en Bruselas durante la primera mitad del siglo XVII, que pueda ser comparada con esta tapicería del I duque. La serie más destacada de las relacionadas entre los bienes de don Ramiro, no queda referida en la documentación de su mujer, dado que, tras su muerte, pasó a los bienes de su hijo

⁷⁴⁹ HARTKAMP-JONXIS 2008, 253-257.

y heredero, Nicolás María de Guzmán y Caraffa, hasta 1689 II conde de Medina de las Torres⁷⁵⁰.

Por orden de importancia, de entre sus tapicerías de escenas destaca en segundo lugar una *Historia de Aquiles*, constituida por ocho paños de seda y lana, todos con caídas de seis anas y un total de 300 en su superficie; fueron valoradas cada una de estas anas a 1'4 doblones. Esta serie de Aquiles fue una de las muchas que se tejieron en Bruselas a partir de los diseños que Rubens realizara entre 1630 y 1635. De entre los contratos realizados entre marchantes españoles y tapiceros bruselenses para encargar esta historia en concreto, la de don Ramiro podría quizá corresponderse con la tratada en el documento firmado en 1656 entre Gaspar Rodríguez Passarino y los liceros Han van Leefdael y Gerard van der Strecken, aunque carecemos de una base documental que afiance esta hipótesis⁷⁵¹. Siendo así, y dada la evolución experimentada por este tema en el segundo tercio del siglo XVII, podría ser suya la serie a la que perteneció el tapiz que hoy se custodia en el Museo del Teatro de Almagro. En cualquier caso, parece un precio demasiado escaso para piezas que al momento de la muerte del duque tendrían, a penas, diez años de antigüedad. En 1737 los tapices de Aquiles estaban en poder de los duques de Pastrana y parte de ellos fueron donados al Museo Pau por la duquesa que ostentaba el título en 1887⁷⁵². Aparecen documentados en el inventario realizado en Nápoles con los bienes del duque y la princesa de Stigliano, entre 1638 y 1641⁷⁵³ por lo que se trata de una de las primeras ediciones de la serie.

El ciclo de Aquiles que conservaba el duque a su muerte era una de las primeras series de tapices que salieron del taller de los Raes a comienzos de la década de 1640⁷⁵⁴. No aparece citado de forma completa en el inventario de bienes de su mujer, donde tan sólo se reseña un paño suelto de cinco anas y media de caída – poco más o menos–, ni en el inventario de Gaspar Vélez de Guevara, XI conde de Oñate y marqués de Campo Real, redactado en 1709⁷⁵⁵.

⁷⁵⁰ Hemos encontrado la fotografía de un tapiz del Museo Diocesano de Vich-Barri en el Instituto Amaller de Arte Hispánico (nº 4228). Aunque puede basarse en los mismos cartones que los pertenecientes al duque de Medina de las Torres, no coinciden en materiales. Agradezco a la doctora Carmen Berlabé las fotografías de esta pieza.

⁷⁵¹ DUVERGER 1971, 164.

⁷⁵² LAMMERTSE F. “Procedencia de los bocetos, modelos y cartones”, en *Pedro Pablo Rubens. La Historia de Aquiles*, catálogo de la exposición, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, y Museo Nacional del Prado, Madrid, 2003, p. 62.

⁷⁵³ “Inventario del duque de Medina de las Torres y la princesa Stigliano”, Nápoles, 1638-1641, AHN, Consejos Suprimidos, 51182/1/1, f. 41v.

⁷⁵⁴ BROSENS K. , “New Light on the Raes Workshop in Brussels and Rubens’s Achilles Series” *op. cit.*, pp. 20-33.

⁷⁵⁵ “Inventario de bienes del conde de Oñate, don Gaspar Vélez de Guevara”, Madrid, 1709, AHPM, sig. 13.366, ff. 314-344. Citado en BARRIO MOYA J. L., “El madrileño palacio del conde de Oñate según un inventario de 1709”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 44, 2004, pp. 273-274.

El tercer conjunto que se relaciona entre los bienes de Medina de las Torres es la *Historia de Alejandro* estaba compuesta por siete paños con seis anas de caída cada uno y que en total sumaban 315 anas de superficie, valoradas cada una de ellas a 1'2 doblones de oro., La serie aparece ya citada en el inventario de Medina de las Torres en 1641, y tras su muerte quedó a disposición de su mujer, la condesa de Oñate, como pone de manifiesto el inventario de 1684. Estos tapices se documentan en poder del IX conde de Oñate en 1709. Los bienes de la casa de Oñate fueron heredados por los descendientes de la casa de Altamira, entre quienes se encontraba la condesa de Valencia de Don Juan, fundadora de la institución madrileña en la que se conserva en la actualidad un paño de esta serie, *Alejandro adorado como un Dios*.

El conjunto en poder del duque se basaba en la versión realizada por Jacob Jordaens en torno a 1625-29, que tuvo notable difusión entre los ciclos españoles de tapicería durante el Seiscientos. Fue realizado en el taller de Jacob Geubels y de su viuda, Katharina van den Eynde, en el estrecho margen temporal establecido entre el supuesto momento de creación de este taller y el cese de su actividad, estimado en 1629. El ejemplo conservado tiene como característica la incorporación de una gran cartela con las máximas: *DIVINA PALLADIS ARTE PICTURAM SUPERAVIT ACUS* y *BISSUM PINGO NONIA PICTOR FINGO*⁷⁵⁶. El tapiz que se encuentra en el Instituto Valencia de Don Juan presenta la escena dividida en dos partes, que coinciden con los citados fragmentos. En la parte izquierda se encuentra Alejandro, con amplia capa y corona, montado sobre su blanco caballo y acompañado de los generales y de su ejército. En el fragmento derecho se aprecia un grupo de ciudadanos arrodillados ante el emperador, encabezados por un sacerdote en idéntica actitud, que le ofrecen regalos y una corona, un hombre vestido al modo oriental y otra figura masculina que porta una ancha jarra.

En el documento sobre los bienes del I duque se anota también la existencia de una pieza de dosel fino de Bruselas, de cuarenta y nueve anas de superficie total, con sus goteras y alamares, que incorporaba las armas del duque. Probablemente fuesen piezas realizadas para adorno y dignidad de su sede napolitana, por lo tanto elaborado entre 1636 y 1644 en un taller no identificado. El precio a que se ajustan estos accesorios es de un doblón y medio por ana tasada, un valor que indica una calidad moderada. Esta pieza fue heredada por la condesa de Oñate, como queda constancia documental en el inventario de 1684⁷⁵⁷. Entre los paños que se exponen en el Instituto Valencia de Don Juan, se encuentran un cubre ventanas y un machón de tapicería, el primero con cuatro escudos en sus esquinas, entre ellos las armas de los Guzmán –alusivas al duque de Medina de

⁷⁵⁶ “A través del arte divino de Palas, la aguja ha conquistado la pintura” y “Cuando pinto tela no invento como pintor”.

⁷⁵⁷ “Inventario de las tapicerías de doña Catalina Vélez de Guevara, condesa de Oñate”, Madrid, 1684, AHPM, sig. 11162, f. 3v.

las Torres– y de Oñate –en referencia a Catalina Vélez Ladrón de Guevara. El machón sigue el esquema derecho de la pieza anterior.

Aparte de estos cuatro lotes, el conjunto de tapicerías tuvo algunos otros ejemplares de los que quedan referencias documentales algo inconexas. Entre los nobles que fueron encargados para organizar el adorno de algunas de las salas construidas en el palacio del Buen Retiro hasta 1633, se le encargó a don Ramiro la decoración del vestidor de la Reina y otras seis piezas más⁷⁵⁸. Para ello parece que el duque de Medina de las Torres puso a disposición una de sus tapicerías importantes, la *Historia de Decio*, que vendió al precio de 13.000 ducados de plata, lo que vendrían a ser entre 320 y 340 doblones de oro. La categoría de los materiales empleados y la fecha que le viene siendo atribuida a la serie 53 de Patrimonio Nacional, hacen que nos inclinemos a pensar que la historia del cónsul que actualmente se conserva en la colección española, atribuida a Katharina van den Eynde, fuera la misma que don Ramiro vendió a la corona unos años antes de partir en su misión hacia Italia.

Estos tapices aparecen en los inventarios redactados a la muerte de Carlos II (1661-1700) denominados “Decio de oro”, aclarando que se encontraban en el palacio del Buen Retiro⁷⁵⁹. En la actualidad se encuentran colgados en los muros de diferentes palacios de Patrimonio Nacional y embajadas españolas.

Otras anotaciones sobre la colección de tapices del duque de Medina de Las Torres, se encuentran en entre la documentación relativa a la participación del duque en la Paz de los Pirineos, “*El duque de Medina de las Torre, dono, los tapices de los hechos de Constantino o los frutos de la guerra basa en los dibujos de Julio Romano*”⁷⁶⁰.

En el inventario de bienes de la tercera mujer de don Ramiro, Catalina Vélez de Guevara (1684), aparecen relacionados juntos los bienes que heredó de sus padres, los condes de Oñate, y de los que recibió de su esposo⁷⁶¹. En el inventario de su madre, redactado en 1648, entre las once entradas de tapices que aparecen apuntadas, destaca, en primer lugar, la serie de el *Triunfo de la Iglesia* –conocido en esta documentación como *Historia eclesiástica*–, formado por un total de cuarenta paños entre principales y accesorios, y con un precio de 71.000 reales de vellón, casi 1.700 doblones de oro⁷⁶². Bajo la misma denominación, aparece

⁷⁵⁸ AHN, Osuna, leg. 198, f. 33.

⁷⁵⁹ FERNANDEZ BAYTON G. *Inventarios Reales. Testamentaria de Carlos II, 1701-1703*, Museo Nacional del Prado, Patronato Nacional de Museos, Madrid, 1981, pp. 250-255. Citado en C. Herrero Carretero, *Rubens 1577-1640. Colección de Tapices de Patrimonio Nacional*, Madrid, 2008, pp. 150-154.

⁷⁶⁰ AGS, Estado, K 1622,f.80, Duque de Medina de las Torres a Luis de Contreras, 10 de octubre, de 1659; [...] *me dijo vuestra señoría no queria su Mu Majestad la colgadura sino la tapiceria de Frutus beli .A que respondi a Vuesta Señoria: ella y todo quanto estaba en mi casa esta a los pies de su Majestad*. Cit. COLOMER 2003, p.84.

⁷⁶¹ AHPM, sig. 11.162, ff. 3-5.

⁷⁶² CUADRADO 1998, 278.

relacionada en el inventario de doña Catalina una *Historia eclesiástica* que incluía un total de cuarenta y cinco paños, en que se repartían sus 1.074 anas. No consta la tasación de esta tapicería en 1684, aunque los datos que aporta la hija de Oñate valen para determinar que, a finales de los años cuarenta, cada ana de esta tapicería tendría un valor aproximado de 1'5 doblones de oro. Este precio está cercano a la media de las valoraciones de los paños finos de Bruselas sin hilos metálicos, de mediados de siglo. De todos estos tapices, actualmente también se conserva uno de ellos en el Instituto Valencia de don Juan, institución que, como se ha dicho, es receptora de una parte considerable de los bienes de Oñate.

Otra serie que aparece citada en los documentos de la duquesa madre y de doña Catalina, es una *Historia de Diana*, identificada en 1648 como *Triunfo de Diana*. Estaba compuesta por los ocho paños tradicionales que contenía la historia, realizados con género de seda e hilos metálicos. Por tratarse de una serie tejida casi con toda seguridad durante el primer tercio del siglo XVII y contener oro en su composición, es lógico pensar que se trate de una producción francesa de las que se tejieron en los talleres parisinos durante esta etapa. Son además muy escasos los ejemplos bruselenses que incorporaban metales, ninguno documentado antes de mediados de siglo. Sin indicar el número de anas ni el precio, los ocho tapices seguían formando la serie que fue inventariada en 1684.

En el Valencia de Don Juan se conserva además otro paño que puede poner en contacto las colecciones de los condes de Oñate y de su hija Catalina. Aunque no se sabe con total seguridad, es posible que la serie de la *Historia de Jacob* que se apunta en el documento de 1684 perteneciera a sus padres. Podría corresponderse con la que con firmas de Nicaise Aerts, se conserva entre los fondos de la institución madrileña; fue realizado durante el primer tercio del siglo XVII. Sospechamos además que parte de esta serie sean los cuatro paños de la *Historia de Jacob* que actualmente se encuentran en el Museo de Arte de Filadelfia⁷⁶³.

La principal herencia de tapicería que doña Catalina recibió de su marido fue la Historia de Alejandro antes comentada, basada en los diseños de Jordaens y completada con las referidas cartelas, con un ejemplar conservado dividido en dos pedazos. Nada se apunta en aquel documento que indique que alguna de las series restantes que estaban en poder de doña Catalina a su muerte, hubieran sido propiedad de don Ramiro.

Fuera de las aportaciones realizadas por las herencias de sus padres y su marido, la condesa tenía entre sus bienes una serie de *Los meses del año*, actualmente conservada de forma íntegra en la colección de Arte del Banco de España. Fue

⁷⁶³ ASSELBERGHS 1974, 51. Por una confusión en la interpretación de las marcas, el autor atribuyó estos tapices al hijo de Nicaise, Jan.

tejida entre 1675 y 1684 en el taller del tapicero bruselense Geraerd Peemans, y en los orillos de sus paños se conservan las marcas del tejedor y del autor de los diseños originales, David Teniers. No se conserva en este caso tampoco el precio que se estimaba en aquella época a esta tapicería, prácticamente nueva, un dato que sería de sumo interés. Esta serie fue vendida al Banco de España en los años cincuenta por Livinio Stuyk, director por entonces de la Real Fábrica de Tapices, en representación de los que eran sus legítimos propietarios.

Del resto de sus series tan sólo se conocen los datos aportados en el inventario de bienes de 1684. Junto a una serie de la *Historia del robo de Helena*, se indica la existencia de una *Historia de Ciro* y unas tapicerías de boscajes, sin dar más noticias que el número de paños que componían cada una y que en ningún caso sobrepasaban las cuatro anas y media de caída.

12. TAPICES DEL DUQUE DE MEDINA DE RIOSECO

Introducción

El origen y la fortuna de los duques de Medina de Rioseco radican en que los Enríquez, Almirantes de Castilla, estaban emparentados con la dinastía de los Trastámara, tras recibir el señorío de manos de Juan II. La dignidad de Almirante de Castilla, fue creada por el rey Fernando III y el ducado de Medina de Rio Seco les fue concedido de manos de Carlos I. Fernando Enríquez (1538–1542), V almirante de Castilla, fue el primer duque del linaje.

Sin embargo, el personaje más representativo de esta casa, desde el punto de vista del coleccionismo, fue Juan Alfonso Enríquez de Cabrera (1600–1657), IX Almirante de Castilla. Aunque era hijo de Luis Enríquez de Cabrera, Vittoria Colonna se encargó de su educación al quedar huérfano a los tres años. Su sucesor, don Juan Gaspar, destacó como hombre culto y poeta, teniendo una colección de pinturas superior a las de la galería imperial o la del Archiduque Leopoldo⁷⁶⁴.

Don Juan Tomás Enríquez de Cabrera, XI almirante de Castilla, se afilió al bando de los Austrias al comienzo de la Guerra de Sucesión. Aunque cuando abandonó España el almirante incluyó en su equipaje el grueso de su colección de obras de arte, las piezas que quedaron en Madrid repartidas entre sus tres casas principales (situadas en el barrio de los Afligidos, junto al convento de Premostratenses, y en el Prado de San Jerónimo) fueron incautadas en 1703, fecha en que fue declarado *criminal de lesa majestad, confiscados todos sus bienes y condenado a muerte por contumacia*, e ingresaron en la colección real⁷⁶⁵. Entre los que fueron regalados por Felipe V al cardenal Alberoni, pudieron estar importantes colecciones de tapicerías, obras muy apreciadas por el cardenal⁷⁶⁶. El último Enríquez con título de almirante, murió en Portugal el 29 de junio de 1705.

La colección de tapices

Respecto a las colecciones de tapicería pertenecientes a los almirantes de Castilla, el presente estudio se centra en el periodo del IX almirante Juan Alfonso Enríquez de Cabrera (1600–1647), aquel que trasladara la sede central de la familia a la corte de Felipe III. Su documentación testamentaria incluye una

⁷⁶⁴ MARTINEZ DEL BARRIO 2008, 294

⁷⁶⁵ Para su colección de pinturas se puede consultar los inventarios publicados en BURKE y CHERRY 1997, vol. I, 892-962.

⁷⁶⁶ SIMAL LÓPEZ, M., “Noticia sobre Giulio Alberoni y las artes durante su estancia en la corte española (1713-1719)” En imprenta.

tasación con interesante información sobre las series que integraban a mediados del siglo XVII su colección de tapicerías. Respecto al coleccionismo de este tipo de género artístico, el IX almirante es el personaje más relevante de su linaje. Se conserva también el inventario de Vittoria Colonna, entre cuyos bienes tan sólo se relaciona una *Historia de fuentes y jardines*, con animales y otras figuras, que estaba formada por veinte paños con cinco anas de caída⁷⁶⁷.

En líneas generales, la colección de don Juan Alfonso Enríquez es una muestra abundante con algunos conjuntos de importante calidad. El documento de 1647 registra diecisiete entradas relativas a elementos de tapicería, donde se comentan sus características y montos de tasación, algunos de ellos realmente elevados. Con una temporada –entre 1642 y 1665– en la que el real mantuvo cierta regularidad y fortaleza⁷⁶⁸, los precios por ana de algunas de sus series se acercan mucho a los máximos registrados en otras colecciones de la nobleza española del siglo XVII, contando entre sus paños con la tercera serie más cara registrada en el presente estudio⁷⁶⁹.

Un aspecto muy distinto presenta el listado de tapicerías incorporado en la tasación de los bienes del X almirante, realizada por el tapicero real Bernardo Gestelin en 1691⁷⁷⁰. Tan sólo conservó dos series de todas las de su predecesor, e hizo una aportación, bastante discreta en este caso; ninguno de aquellos paños quedaron asignados como herencia a doña Luisa de Sandoval, mujer del IX almirante⁷⁷¹. Fruto de una controvertida administración, en momentos en los que seguramente la moda de los tapices empezó a resultar poco adecuada para la decoración de los palacios, don Juan Gaspar Enríquez se deshizo casi por completo de la colección de paños que le fuera legada por su predecesor, no respetando ni si quiera los más importantes de la colección. Todos ellos pasaron a dispersarse y actualmente se hallan en paradero desconocido. Como ocurría con otros importantes herederos de la nobleza española, el X almirante se dedicó desde muy pronto a cultivar los aspectos más refinados de la vida de la corte, patrocinando grandes banquetes, espectáculos teatrales y una creación literaria paralela e independiente de los estilos más oficiales, todo ello a través de las grandes galas organizadas en su palacio. Fundó el convento franciscano de San Pascual Bailón, al que cedió algunas de las más importantes pinturas de temática religiosa de su colección, que pasarían a adornar la iglesia donde fue enterrado en 1691⁷⁷². Su reducida lista de tapicerías fue la última inventariada de los

⁷⁶⁷ AHPM. Sig. 6415, f. 405.

⁷⁶⁸ MUÑOZ GONZÁLEZ 2006, 162.

⁷⁶⁹ AHPM, sig. 6233, ff. 261-264v.

⁷⁷⁰ AHN, sec. nobleza, leg. 498/2.

⁷⁷¹ En el inventario de sus bienes, redactado en 1664, tan sólo se cita una serie de tapices muy viejos que no coincide con ninguno de los mencionados en la documentación referida a su marido. Vid. AHN sec. nobleza, leg. 498/1.

⁷⁷² FERNANDEZ DURO 1902, 5.

almirantes de Castilla, dadas las condiciones, ya comentadas, en las que el XI acabó exiliado en Portugal al haberse afiliado al bando austriaco en la guerra de sucesión⁷⁷³.

Tras la muerte del IX almirante de Castilla, una de las tapicerías más significativas que le tocó tasar al tapicero del rey Pedro Blaniac en 1647, fue una *Historia de los planetas*, realizada en lana y seda, formada por siete paños de gran caída, con una superficie total de 327 anas. Esta tapicería de escenas –que en un inventario anterior del que no se aporta fecha se denominaba erróneamente *Fábulas de Júpiter*–, si en realidad, como parece, estaba únicamente labrada en lana y seda, es la tapicería fina de Bruselas –entendemos que sin hilos metálicos en su composición– más cara de todo el siglo. Sobre un dibujo del pintor italiano Perín del Vaga (1501–1547)⁷⁷⁴ cada ana de estos siete paños de diseño clásico ascendía a los diez doblones de oro, casi 70 gramos de oro por cada 69 centímetros cuadrados⁷⁷⁵.

No debió quedarse a la zaga la *Historia de Diana* tejida en París con seda, oro y lana. Estaba formada por ocho paños de seis anas de caída, con un total de 361 anas de superficie; esta típica serie de las manufacturas parisinas fue, al igual que la anterior, valorada en diez doblones de oro por ana, lo que en 1647 equivalían a cuatrocientos reales. Que se sepa, estos paños se estaban tejiendo con cierta asiduidad en París principalmente entre los años 1610 y 1615⁷⁷⁶, no serían pues colgaduras con más de treinta y cinco años de antigüedad que, sin duda, presentarían un buen estado de conservación. Tuvieron que ser muy similares a los de la tapicería que el duque de Lerma recibió de manos del rey Luis XIII entre 1609 y 1616.

También entre los paños más significativos su colección, se incluía una tapicería de oro y seda con la *Historia de la diosa Ceres*, escasa entre las predilecciones de la alta nobleza española. Estaba formada por ocho paños de gran caída con 313 anas de superficie total, valoradas cada una de ellas a 220 reales de vellón (5'5 doblones de oro). Con seda e hilos de oro en su composición, presentaba marcas de haber sido tejida en la fábrica bruselense de Jan Raes el viejo; había pertenecido al duque de Uceda.

Las fábulas de Héctor, Aquiles y otros dioses, sin embargo, tenían en su composición únicamente seda y lana, aunque estas eran colgaduras nuevas que

⁷⁷³ Ibídem, 8.

⁷⁷⁴ Vid. VASARI ed. Cátedra 2002.

⁷⁷⁵ Aunque por su calidad hemos pretendido buscar lazos de unión con otras series importantes de los Planetas, como la registrada en los inventarios del I duque de Lerma, sus dimensiones y otras características no coinciden en ningún caso con ninguna serie de este mismo tema registrada antes de 1647 entre las colecciones españolas de tapices.

⁷⁷⁶ BOCCARDO 1999, 51-60.

aún estaban pendientes de ser forradas por el reverso. Como apunta Blaniac en su descripción, habían sido mandadas tejer en Bruselas según el boceto original de Pedro Pablo Rubens unos años antes de producirse el deceso del almirante, probablemente en 1642. Este conjunto concreto coincide precisamente con los datos que ya se conocen sobre las circunstancias y el papel de esta serie épica y su desarrollo en talleres de tapicería flamencos. Precisamente, la referencia más antigua documentada hasta el momento concerniente a la *Historia de Aquiles* consta del 17 de octubre de 1642, cuando Jan Raes recibió el encargo de tejer un conjunto de doce paños que adquirió el mercader Antonio de Paz, quien supuestamente la consiguió para el almirante don Juan Alfonso⁷⁷⁷. En la tasación sólo constan, en cualquier caso, ocho de los doce paños del encargo original, siendo los cuatro restantes accesorios secundarios que no fueron relacionados en el documento. Estos paños fueron valorados en 46.800 reales (1.170 doblones de oro), a 3'75 doblones por ana tasada.

Hemos podido identificar los tapices de la *Historia de Aquiles* procedentes de la colección del Almirante, con los existentes en la actualidad en el museo catedralicio de Santiago de Compostela. Además de coincidir en materiales, tejedor y estilo, tienen unas mismas características columnas azules en las borduras, que también aparecen en el escudo de armas del Almirante, actualmente conservado en el museo Cerralbo.

Similares circunstancias tenía la *Historia de Alejandro Magno*, formada por ocho paños finos de Flandes, con un total de 369 anas de superficie, que también respondía, según Blaniac, a cartones originales del pintor Rubens. Como la de Aquiles, esta era nueva, había sido labrada en Bruselas pocos años antes de la desaparición de don Juan Alfonso y cada una de sus anas fue tasada a 3'5 doblones de oro. Ambos precios, tratándose de tapicerías de seda y lana prácticamente nuevas, indicaban una notable calidad en los paños, tanto de los materiales empleados, como del diseño y el resultado final. De acuerdo con estas características, consideramos en este punto que el tasador no acertó del todo al atribuir los modelos originales de la *Historia de Alejandro* a Pedro Pablo Rubens, dado que actualmente sabemos que los tapices de este tema que se labraban en Bruselas a partir de los años treinta del siglo XVII estaban basados en pinturas originales de Jacob Jordaens⁷⁷⁸. Tal y como comentábamos en el capítulo relativo a los temas, esta serie del almirante fue seguramente labrada en el taller de Jan Raes.

Giulio Alberoni, para su vuelta a Italia en 1719, remitió parte de los regalos que recibió en España durante su etapa al lado de Felipe V. Una parte considerable de estos presentes procedía de los bienes incautados por la corona al último

⁷⁷⁷ HAVERKAMP BEGEMANN 1975, 82-83. Vid. DELMARCEL 2004, 36.

⁷⁷⁸ Ver el apartado de Alejandro de los temas.

almirante de Castilla y entre ellos probablemente algunas de las tapicerías a las que, tras el documento de 1647, se les había perdido el rastro. Una de las que envió a Génova era una *Historia de Alejandro*, de ocho paños que coincide en características y dimensiones con la que actualmente se conservan en el palacio Alberoni de Piacenza⁷⁷⁹. A falta de estudios posteriores, pudo ser este grupo el que antes perteneciera al IX almirante don Juan Alfonso.

Otra de las series francesas de la colección de los almirantes era su *Historia de Moisés*. Estaba formada por ocho paños de seda y lana con un total de 252 anas de superficie; el tasador indica que era de fábrica de Francia y que tenía las cenefas blancas, refiriéndose seguramente al fondo de las borduras. Esta tapicería fue adquirida en Roma, ciudad que no estuvo dentro de los destinos políticos de don Juan Alfonso ni de su predecesor, aunque seguramente durante su mandato como virrey de Sicilia tuviese de alguna manera contacto con el mercado Romano, lugar donde adquirió estos ocho paños entre 1641 y 1644. Cada una de sus anas estaba valorada a cinco escudos de oro. Tanto esta tapicería como la *Historia de Ceres* antes comentada, habían sido dadas en arrendamiento a Pablo Cani, secretario y mayordomo del embajador de Alemania. Este traspaso tuvo lugar el nueve de octubre de 1646 y por ellos el diplomático le entregó al IX almirante 44.000 reales de plata, una importante suma que quedaba en depósito. En las manufacturas de París se tejieron escenas concretas que representan ambas historias, sin embargo no se tiene constancia de que en ninguna de las manufacturas francesas se organizase una historia concreta sobre la vida de Moisés, siendo su escena tan sólo uno de los paños que formaban parte de una visión más amplia del *Antiguo Testamento*. Si en realidad se trataba de paños franceses, esta debió de ser la serie a la que correspondía.

Otros once paños de su colección estaban por entonces también cedidos a otro personaje de alto rango social vecino de la corte. Unos años antes la tapicería denominada *de Los animales* había sido solicitada por el caballero don Luis Carrasco para servir al adorno de su casa. Este personaje recibió once colgaduras de seda y lana de 369 anas de superficie total, cada una de ellas tasada por el perito a 1'6 doblones de oro, dejando por ellas un depósito de 11.000 reales de vellón (casi 300 doblones). Es la tapicería *de animales* más importante documentada entre las colecciones de la nobleza del siglo XVII.

La repetición de temas en una misma colección, tiene en la muestra del almirante un interesante ejemplo; en este caso se trata de la de *la Historia de Eneas*. La primera serie estaba compuesta por siete paños de seda y lana labrados en Bruselas, con un total de 280 anas de superficie, que fueron valoradas cada una

⁷⁷⁹ SIMAL LÓPEZ. En imprenta Cita a G. F. Rossi, "I diciotto arazzi del Cardinale Alberoni nelle tre serie di Priamo, Alessandro Magno, Enea e Didone", Vol. II, pp. 35-48.

en 1'6 doblones, con un precio total de 18.546 reales. La segunda en cambio, era una relación de doce paños, todos con sus marcas de Bruselas–Brabante, también de lana y seda, que albergaba 517 anas y media. Cada una de sus anas fue tasada a un precio muy similar al de la anterior, en este caso un doblón y medio. Aunque semejantes en precio, no eran por tanto tapicerías iguales; esta concretamente fue una de las dos únicas historias de tapicería que conservaba el X almirante al momento de redactar su inventario de bienes.

Era un conjunto con dosel que, entre los bienes de don Juan, se inventarió con 504 anas, y se tasó a precio de un doblón por ana. Los Enríquez son uno de esos ejemplos comentados de familias que se sentían identificadas de alguna forma con una serie concreta de carácter histórico o mitológico. Al menos en lo que se refiere a las tapicerías, las hazañas de Eneas estuvieron presentes en este linaje durante varias generaciones. No es sólo el hecho de que el IX almirante tuviese dos ejemplares y que su hijo conservase, casi como excepción, una de ellas; en realidad otra *Historia de Eneas* con diferentes características formaba parte de la colección de la hermana del almirante, doña Feliche, II duquesa consorte de Lerma. Ella también disfrutó de aquella historia épica y, aunque no era de una calidad excepcional, en este sentido similar a las del almirante –se tasó en 1'2 doblones de oro por ana–, quedó vinculada a su mayorazgo para que la disfrutase su legítima heredera doña María Téllez de Jirón. Por los datos extraídos del testamento de su marido, al que sobrevivió cuarenta años, parece ser que esos tapices fueron adquiridos por Feliche Enríquez de Cabrera tras la muerte del II duque, entonces entre 1636 y 1676⁷⁸⁰.

Además de todos estos ejemplos, de entre la colección del IX almirante hay un conjunto que destaca ligeramente por encima del resto; se trata de la *Historia de la reina Artemisa*. En el documento de 1647, el tapicero Pedro Blaniac, un consumado especialista tasador de tapicerías –como demuestra serlo en otros ejemplos documentados–, corrige, sin pudor alguno, varias afirmaciones vertidas en un inventario anterior. Lo hacía en el caso de la *Historia de los planetas* y lo vuelve a hacer en este caso, dado que esta serie había estado inventariada hasta entonces como una *Historia de Tobías* seguramente por algún tipo de error de anotación, dado que la probabilidad de confusión en las escenas de una y otra historia resultaría inexplicable en un tapiz de estas calidades. Estaba formada la serie por ocho paños, tejidos con abundantes hilos de oro y fina seda, que tenían casi siete anas de caída y contenían un total de 357 anas y media de superficie. Apostó fuerte el tasador por la calidad de estos paños, dado que valoró cada una de sus anas a 500 reales de vellón, 12'7 doblones de oro por ana, y que se atrevió a aventurar el nombre del autor de los modelos originales: Laurent Guyot (1610–1617). Siendo así, en la opinión de Blaniac, estos tapices eran también de fábrica

⁷⁸⁰ AHPM, sig. 8748, ff. 1, 13v y ss.

francesa, igual que ocurría con la serie de *Historia de Diana*, labrada en Francia principalmente entre 1610 y 1620. Muy cercanas en calidad y dimensiones, esta de la reina Artemisa es la tercera tapicería mejor valorada de las principales colecciones de la nobleza española, y de su destino final nada se puede asegurar hasta el momento. En estos casos llama notablemente la atención la postura adoptada por el X almirante respecto a su especial política de conservación y traspaso de obras de arte heredadas, dado que la venta de estos paños, en la plenitud de su esplendor, propició su definitiva dispersión. Por la relación que la familia de los almirantes mantenía con la casa de Lerma, en estos momentos no es posible descartar la posibilidad de que esta tapicería y la que del mismo tema se relaciona en los inventarios de Lerma fuese la misma serie, que pasase de una a otra familia.

Otra de las series cuya denominación corrigió Pedro Blaniac en la redacción del inventario de don Juan Alfonso fue la denominada de Tobías, en realidad una *Historia de José* formada por ocho paños entre los que uno era un poco distinto, con la cenefa algo menor. Eran tapices de seda y lana con una superficie total de 399 anas, tasadas cada una de ellas a un doblón y medio. De entre el resto de las tapicerías destaca una serie de la *Historia de la reina Ester*, que aunque vieja tenía hilos metálicos en su composición, o una *Historia de Salomón*, de la que tan sólo dos de sus ocho paños originales se conservaban entre los bienes de su residencia en la corte española, los otros seis estaban aún en Italia a expensas de volver a ser reunidos con los de Madrid.

Junto con una de las series de Eneas, el X almirante don Juan Gaspar conservó hasta su muerte una tapicería con las armas de su linaje, que ya se denominaba “antigua” a la muerte de su predecesor. Originalmente compuesta por trece paños, dos de ellos de dosel, tenía un total de 477 anas de superficie y su precio fue fijado en 0’82 doblones por ana. En el documento de 1691 Bernardo Gestelin identificó tan sólo doce de estos reposteros y la comprobación de sus medidas dio un total de 417 anas, cada una de las que se valoraron en apenas medio doblón. Parece ser que don Juan Gaspar Enríquez sólo conservó tapices relacionados con su tradición familiar, el resto de los paños heredados fueron todos vendidos.

Con todos estos datos se puede concluir que la colección de tapices de los almirantes de Castilla fue, a mediados del siglo XVII, una de las muestras más importantes que adornaban los palacios de la corte española. También que era un referente dentro de su clase social, que era conocida y en algunos casos solicitada por diplomáticos europeos y nobles de alta alcurnia. En tiempos del IX almirante esta gran muestra estaba formada por ciento cuarenta y dos paños, con un total de casi 5.500 anas de tapicería, valorada con el precio medio más sobresaliente del siglo XVII, 4 doblones por ana tasada, tan sólo por debajo del relativo a la colección real. Medio siglo después estas tapicerías habían quedado reducida a unas escasas 1.118 anas, de una calidad general muy inferior, tan sólo

aumentadas por una *Historia de David* formada por siete paños medianos que fueron comprados en Amberes. Esta era la única de las tres series del X almirante que tenía una mínima cantidad de hilos de oro en su composición.

13. TAPICES DE LOS CONDES DE MONTERREY

Introducción

En 1513, la vizcondesa Teresa de Zúñiga y su esposo Sancho Sánchez de Ulloa recibieron el título de condes de Monerrey, señorío establecido por Juan II de Castilla en favor de Pedro de Zúñiga y Biedma. Entre los miembros más destacados de este linaje destacó Gaspar de Acevedo y Zúñiga (?–1606), administrador colonial, Virrey de Nueva España (1595–1603) y de Perú (1603–1606). Su hija Inés se casó con el conde-duque de Olivares, unión que relacionó a los Monterrey y los Guzmanes, grandes amantes de las colecciones artísticas durante el siglo XVII.

La colección de tapices de Monterrey es fiel reflejo de los hábitos de este tipo de coleccionismo en pleno siglo XVII, tanto en lo referido a los temas contenidos en su repertorio como al tipo y número de paños. La herencia familiar de los Fonseca, aficionados a las tapicerías desde el principio de siglo XVI, queda patente en esta muestra, con paños antiguos que han llegado hasta nuestros días. Con la llegada del siglo XVII y el aumento de la importancia política de esta familia en el panorama europeo, sus delegaciones a Roma y a Flandes, refuerzan nuestra idea de que los grandes compradores de tapices de la nobleza española de la segunda mitad del siglo XVII fueron aquellos que ocupaban altos cargos en el gobierno de los Países Bajos, aquellos que tuvieron una relación directa con el mundo cultural flamenco; eran estas personalidades las que compraban y encargaban sus colgaduras a las principales factorías de paños.

Para el presente estudio, el personaje clave del linaje Monterrey es el VI conde, Manuel de Fonseca y Zúñiga (Villalpando, 1580 – Madrid, 1653). Citado también como Manuel de Zúñiga Acevedo y Fonseca, fue grande de España con Felipe IV y un hombre ciertamente influyente en el desarrollo político español de su tiempo. Era hijo del mentado Gaspar de Zúñiga y Acevedo y de Inés de Velasco y Aragón, hija del IV duque de Frías. Tomó en matrimonio a su prima Leonor María de Guzmán, hermana del conde-duque de Olivares. Esta unión no dio frutos por lo que a su muerte sus títulos nobiliarios pasaron a su tío, Baltasar de Zúñiga y Acevedo, y a su sobrina Isabel Zúñiga y Fonseca, VII condesa de Monterrey. De una relación extramatrimonial nació su única hija reconocida, Inés Francisca de la Visitación, que fue priora del convento de las agustinas recoletas de Salamanca.

Manuel de Fonseca acumuló otros títulos como el de II conde de Fuentes de Valdepero y virrey de Nápoles (1631), desempeñando cargos de consejero de Estado y embajador de España en Florencia y Roma durante los años 1621-1622 y 1628-1631. Fue presidente del consejo de Italia y consejero de Estado de Guerra; a su regreso a España, en 1641, fue nombrado comandante en jefe de las

tropas destacadas en Extremadura durante la guerra de secesión de Portugal. Es descrito por Marañón como un personaje vanidoso y de grandes ambiciones; en su faceta como coleccionista de arte dio rienda suelta a sus inclinaciones⁷⁸¹.

Se conserva documentación relativa a su salida hacia las embajadas italianas, que aportan algunos datos de los objetos que le acompañaron en su traslado:

Jueves, a quatro de noviembre de mil y seiscientos y veinte y uno, salio desta corte el señor conde de Monterrey, con embajada a Roma por su Majestad el señor rey don Felipe IV recién heredado, y fue el primer embajador que salio de esta corte por su Majestad. Salio a las tres de la tarde con uno de los mas lucidos acompañamientos que se han visto, y llevabalo a mano derecha el señor Condestable de Castilla [...]

Hoy han salido a las doce de mediodia sesenta y seis mulas cargadas, muy bien aderezadas y con muy lucida orden [...]. Las cincuenta y quatro con reposteros de Salamanca con sus armas, doce con garrotes de plata y chapas y terciopelos carmesis, bordadas las armas del dicho señor conde y detras todos los oficios para servicio⁷⁸².

Es precisamente en su periplo italiano cuando su historia deja cuenta de ciertas labores de mecenazgo realizadas a favor de algunos pintores, pagando algunas de sus obras y fomentando el desarrollo de su arte –se le atribuye el mérito de ser el verdadero descubridor de Claudio de Lorena–. Fueron algunos de los afortunados Velázquez, de quien fue protector en el primer viaje del sevillano a la capital romana; Ribera o Giovanni Lanfranco, que suponen un porcentaje pequeño de nombres frente a la extensa relación de grandes artistas que adornaron su magnífica pinacoteca, una de las más significativas de toda la Edad Moderna. Su interés por las artes no quedo reducido al mero acopio de pinturas; promovió importantes obras de embellecimiento en Nápoles y fue figura clave en la construcción del convento de las agustinas de Monterrey en Salamanca⁷⁸³. Fue también, como más adelante el valido Carpio, delegado por Olivares y por el propio rey para la ampliación de las colecciones reales de pintura, una labor que ejerció con gran eficacia. Don Manuel de Fonseca y Zúñiga, también colaboró muy activamente en la provisión de obras de arte y de todo tipo de objetos suntuarios destinados al Buen Retiro durante los años que

⁷⁸¹ MARAÑÓN 1939, 176.

⁷⁸² BNM, manuscrito 2395, *Anales de las efemérides y noticias que llegaban a la villa y corte de Madrid escritas por el platero de plata Antonio de León y Soto y su hijo, desde 158 hasta 1622*. 4 de noviembre de 1621, s/f.

⁷⁸³ PÉREZ SÁNCHEZ 1977, 419.

ocupó el cargo de virrey de Nápoles (1631–1637)⁷⁸⁴. En VI conde falleció el 22 de marzo de 1653. El día 27 del mismo mes, Pedro Blaniac, perito encargado, empezó la revisión de sus tapicerías, reposteros y colgaduras. El recuento se interrumpió unos días para reanudarse el mes de abril.

Don Manuel era gustoso de estar rodeado del mejor arte en todas las disciplinas; su colección de tapices es otro testigo del exquisito gusto de este interesante personaje. Su heredero el VII conde, don Juan Domingo de Haro, consorte de la VII condesa Isabel Zúñiga Fonseca, fue gobernador de Flandes entre 1671 y 1675; de su actividad se conserva un documento que describe la relación de tapicerías que llevó a su destino diplomático⁷⁸⁵.

Para realizar el estudio de la colección de tapices de los condes de Monterrey destacamos varios documentos. Entre ellos se conserva una relación de las tapicerías que don Manuel de Fonseca y Zúñiga llevó a Roma cuando fue nombrado embajador y, por supuesto, un extracto relativo a su cuerpo de bienes realizado tras su fallecimiento a petición de su viuda, que había de morir en diciembre del año siguiente, que se realizó en 1655⁷⁸⁶. En este último documento se recogen algunas de las tapicerías más importantes de la colección Alba –que asumió todo el legado de Monterrey desde 1716–; un texto que proporciona la visión más completa de la colección de tapices del conde de Monterrey. En la relación de los tapices que el VII conde consorte de Monterrey llevó a Flandes en 1673, cuando fue gobernador de aquellos territorios, se puede comprobar que gran parte aquellos paños fueron heredados. Sin embargo también sabemos que don Juan Domingo de Haro aumentó la colección con al menos dos tapicerías de armas y una serie de las Metamorfosis de Ovidio, encargadas en 1695, antes de volver a la Península⁷⁸⁷.

En 1625, se redactó el inventario de bienes y almoneda de los bienes de la condesa de Monterrey doña Francisca de Valdivieso y Fuentes, madre del VIII conde⁷⁸⁸. Las tapicerías de la condesa no se citan en el documento de inventario, sin embargo aparecen anotados en las notas de la almoneda pública:

*Seis tapices nuevos para forrar de lana y seda de la historia del rey
Ziro, tienen çiento y quarenta y ocho anas tasadas a treynta reales, de
quatro anas y media de caida.*

⁷⁸⁴ ÚBEDA DE LOS COBOS, A., “Der Graf von Monterrey, Neapel und der Buen Retiro”, *Velázquez, Rubens, Lorrain. Museo del Prado. Malerei am Hof Philipp IV*, Bonn, 1999, pp. 84-101. Cit. SIMAL LÓPEZ, M., “Nuevas noticias sobre las pinturas para el Real Palacio del Buen Retiro realizadas en Italia (1633-1642) AEA LXXXIV, Julio-Septiembre 2011, pp. 245-260.

⁷⁸⁵ ADA, c. 216, exp. 16. Inventario y relaciones de Alhajas, cuadros y tapicerías que llevó a Flandes el conde de Monterrey y de Fuentes, 1673.

⁷⁸⁶ AHPM, sig. 7685, f. 981.

⁷⁸⁷ SMIT 2008 454.

⁷⁸⁸ AHPM, sig. 5674, f. 269.

Ya en el siglo XVIII, como apoyo a toda esta información, existen otras dos relaciones realizadas por la casa de Alba. La primera, de 1777⁷⁸⁹, da cuenta de la cesión del mayorazgo de Monterrey; la segunda es una copia de documentos antiguos realizada en 1840⁷⁹⁰.

Avanzada la investigación, aparecieron en el archivo del palacio de Liria otros documentos fundamentales para conocer la evolución de esta colección de tapices, una vez que el título Monterrey se unió a la casa de Alba. En primer lugar destaca un instrumento referido a la fundación de los diferentes mayorazgos de los apellidos unidos a la casa, entre ellos Monterrey⁷⁹¹; otro documento con la relación de los bienes que don José Álvarez de Toledo poseía en 1800⁷⁹² y otro, posterior, que ratificaba los tapices que procedían de esta casa⁷⁹³. Por último, en el archivo de Protocolos de Madrid, se conserva otro inventario mandado realizar en 1871 por don Santiago Luis Fitz James, duque de Alba, que relaciona las tapicerías que quedaban en poder de esta casa, pocos años antes de su dispersión⁷⁹⁴.

La colección de tapices

El documento redactado en 1653 ofrece una lista de diez series de tapices sin precios especificados, una anotación escueta con los datos habituales en este tipo de entradas. Por la descripción de los materiales, destacan las dos primeras series citadas; la primera es una *Historia de Mercurio* formada por 456 anas distribuidas en ocho paños, tejidos en Bruselas empleando hilos metálicos de oro y seda. Según se indica en el documento, esta era una serie empeñada, perteneciente, al parecer, a la duquesa de Lerma, cuyo precio de empeño tampoco queda especificado; por la calidad que parece tenían sus ocho paños, no debió ser inferior a cinco o seis mil ducados. Cuando se efectuaban este tipo de empeños entre la alta nobleza española, lo habitual era realizarlos con piezas de buena calidad que presentasen un estado general aceptable para su exhibición. Siendo una serie labrada con hilos metálicos, y teniendo en cuenta otros ejemplos conocidos de la época de similar categoría, cada una de sus anas no sería valorada por menos de tres doblones, lo que supondría un precio total de

⁷⁸⁹ ADA, c. 15, exp. 13.

⁷⁹⁰ AHPM, sig. 31648, ff. 611v.-613.

⁷⁹¹ ADA, c.158, exp. 13. Inventario de alhajas ,tapicerías, cuadros y otros objetos vinculados en la Casa,1777 (18-04-1777)

⁷⁹² ADA, c. 6, ff. 203-221. Extractos del inventario y la tasación de bienes de don José Álvarez de Toledo, duque de Alba. Incluye una cláusula con el documento de 1799 que refleja la tasación.

⁷⁹³ ADA, c. 158, exp.14, s/f. Extracto de los inventarios de bienes de tapicerías de los condes de Monterrey. Letra siglo XIX. 1840, Madrid

⁷⁹⁴ AHPM, sig.. 31648, ff 612-313.

entre 1.300 y 1.400 doblones, unos 65.000 reales aproximadamente. En cualquier caso, independientemente de su precio –que tan sólo podemos aproximar mediante suposiciones y cifras medias–, sin duda se trató de una importante serie mitológica destinada a alguna de las fastuosas salas del palacio de Monterrey. Posiblemente, se trata de la serie de *Mercurio y Herse*, vinculada por los Medinaceli, a los que pasa en herencia de la duquesa viuda de Lerma. No hay otras noticias sobre este ciclo; seguramente, tras la muerte de la mujer de don Manuel, sería recuperado por la casa de Lerma y estos paños terminarían volviendo a su origen.

La *Historia del rey Ciro de Persia*, parece tratarse de una serie que pertenecía a los condes de Monterrey al menos desde la década de 1620. No debió de ser tejida antes de 1618-1620, porque en la almoneda de los bienes de la madre de don Manuel, realizada en 1625, seis de los ocho paños que la componían son descritos como piezas nuevas, pendientes aún de ser forradas para su mejor conservación. Sin embargo, existen algunas dudas respecto a que los de doña Francisca y don Manuel sean los mismos paños; en la descripción de los bienes sacados a la almoneda de su madre, la tapicería de Ciro no aparece descrita como una serie con hilos metálicos, y en 1653 se indica claramente. También existe cierto desfase en las medidas apuntadas en uno y otro caso; en la almoneda se habla de paños con cuatro anas y media de caída, mientras que en el inventario de don Manuel son medidas a cinco anas. Pero lo que más puede llegar a despistar son los escuetos treinta reales a los que se tasa cada ana de esta serie en el documento de 1625, cuando parece más adecuado que fuesen piezas de 120 o 130 reales por ana (más o menos tres doblones), más aún cuando se las describe como nuevas. Todos estos indicios, estos datos cambiados y el desfase en los precios hacen sospechar que fueran de series distintas, aunque seguramente se trate de pequeños errores acentuados en el caso del precio, ya que ninguna tapicería historiada descrita como nueva, fuese del material que fuese, podría tener una tasación, que no un remate, tan baja como ésta, que en 1625 equivaldría a tan sólo 0'75 doblones –recordemos que incluso las piezas nuevas de Audenarde, en líneas generales poco valoradas, superaban en bastantes casos el doblón por ana tasada. Tampoco se saben más datos de esta serie tras el inventario de 1653.

El ciclo de tapicería más importante descrito en la colección de Monterrey es una *Historia de Alejandro* formada por doce paños nuevos de gran caída, labrados con oro y seda, con un total de 622 anas que el tapicero Pedro Blaniac tasó a 4'2 doblones por ana. Aparece referida en el inventario de 1653 y en la tasación de 1655, en ambos casos, tal como se ha dicho, descrita como una serie nueva por lo que debió de ser labrada en Bruselas entre 1645 y 1650. Su precio se ajusta con bastante precisión a la media de las tapicerías nuevas bruselenses de figuras y su calidad parece indudable. Fue la serie más importante que el VII conde se llevó a Flandes en 1673. Aunque no podemos identificar estos paños de

forma cierta, nos atrevemos a pensar que estaríamos ante el ciclo de Alejandro basado en los cartones de Jordaens, que son los que están de tejiéndose en aquellos años.

Aparte de estos tres ejemplos, todos con hilos metálicos, en el inventario de 1653 se citan otros interesantes conjuntos tejidos con materiales menos selectos. Así consta la existencia de dos conjuntos de *Los hechos de los Apóstoles*. Una de ellas tenía doce paños de lana y capichola, de seis anas de caída y 547 en total; la otra, también de lana y capichola, era de seis paños con cinco anas de caída, y un total de 171 anas. Esta segunda estaba tejida, según se indica en el documento, en base a cartones originales de Rafael. La primera de estas dos estuvo entre las siete series seleccionadas por don Manuel en 1630 para que le acompañasen a su destino en Roma; tiene como particularidad el hecho de haber sido registrada fotográficamente en la venta de Alba, donde fue adquirida por un comprador indeterminado⁷⁹⁵. Esas fotos y los datos con los que se describió en la transacción, indican que presentaba marcas de Bruselas-Brabante y dos distintas de tapicero, una de ellas de Jan Raes. Aunque en la actualidad sus doce paños se hallan en paradero desconocido, se conserva un grupo prácticamente idéntico en las colecciones de Patrimonio Nacional, con número de serie 48.

Las demás colgaduras anotadas en el documento de inventario del VIII conde, son de similar o inferior calidad y estado que esta de los apóstoles. Anota una *Historia de Abraham* de lana y seda compuesta en origen por diecisiete paños de los que, en 1653, tan sólo quedaban seis. Tenía una caída de cinco anas y media y los once paños restantes, descritos como “galerías”, fueron regalados en un momento no determinado entre 1630 y 1653. También indica la existencia de una *Historia de Tobías*, formada por cinco paños de de lana y capichola, que en total contaba con 157'5 anas de superficie. Esta tapicería, de la que se da cuenta en el documento de 1840, pertenecía al III conde de Monterrey a mediados del siglo XVI; pudo ser similar a las tapicerías del mismo tema que hoy se conservan en las catedrales de Palma de Mallorca o Tarragona⁷⁹⁶.

Otras tapicerías fueron una serie de los *Triunfos de Petrarca* de lana con detalles en seda, formada con 268 anas distribuidas entre sus seis paños y una serie del *Viejo testamento*, con siete paños tejidos con lana fina en un total de 386 anas. Estos ya han sido mencionados como paños vinculados de la casa de Monterrey, relacionados con los de Fonseca de Burgos y Palencia, a cuya familia pertenecían.

⁷⁹⁵ Hemos identificado estos tapices de entre otras muchas series de los Actos de los Apóstoles que llegan a manos de la Casa de Alba, en atención a los materiales, tema y datación.

⁷⁹⁶ BATTLE HUGUET 1946, 41. El número de paños de la catedral de Tarragona es, en la actualidad, superior al número de tapices que aparece en la relación del conde de Monterrey, en 1653.

De los siete tapices de la serie *Vicios y Virtudes* y *La redención del hombre* podemos afirmar que en la actualidad quedan seis en paradero cierto. El tapiz denominado *La Resurrección*, está en poder del Instituto de Arte de Chicago⁷⁹⁷; el denominado *Juicio Final* se encuentra en el Museo del Louvre de París; *La creación del hombre*, *Escenas Alegóricas del Nuevo Testamento* o *Cristo crucificado* y *Cristo empezando su ministerio* se conservan en el Kasteel de Haar, en Haarzuilens (Holanda); y por último *Cristo ascendiendo a los cielos* pertenece hoy a los fondos del Museo de Bellas Artes de Boston.

Algunas de estas últimas series fueron también trasladadas a la embajada de Roma, para decorar las estancias del alojamiento provisional del conde. Siendo su personalidad muy dada a la ostentación y la manifestación del lujo, entendemos que don Manuel seleccionaría estos paños con buen criterio y que todas ellas estarían dotadas de gran belleza y un estado de conservación digno, cuando no excelente.

Otros tapices piedad de esta casa desde la primera mitad del siglo XVI (puesto que aparecen comprados a Maldonado), son *el Descendimiento*, vinculado como los anteriores, y una tapicería de *raz vieja*, de la que no tenemos más noticias⁷⁹⁸.

En la relación del siglo XIX, se indica que estaban en poder del III conde de Monterrey una *Historia de rey Saúl* de cinco paños, con unas 172 anas totales. Esta serie podría tener relación, por tema, medidas, y fechas, con los colgados en la catedral de Cuenca que fueron adquiridos por el cabildo de esta ciudad en la almoneda del obispo Portocarrero en 1599⁷⁹⁹. De estos tapices no se tiene referencia documental en los inventarios del siglo XVII relativos a los bienes de los condes de Monterrey.

Respecto a tapices de temática decorativa, tan sólo hay dos series que fueron referidas en una ocasión. La primera, como otras anteriormente descritas, consta en el listado de colgaduras que don Manuel traslado a su embajada romana; se trata de un grupo de *Jardines y galerías* de once paños labrados en Flandes, con 231 anas de superficie, que fue tasado en 5.082 reales, a 0'64 doblones por ana. En origen eran doce los paños que la formaban, aunque uno de ellos fue vendido unos años antes al nuncio del Papa junto con una *Historia de Ulises*, que también perteneció al linaje y de cuya existencia tan sólo tenemos noticias gracias a esta reseña. Antes de que el conde las llevase a Roma, estas once piezas servían de adorno en la casa de doña Isabel de Zúñiga. Como las otras, esta debió de ser una buena serie de lana y seda, no en vano es la primera que se

⁷⁹⁷ BROSENS 2008, 62.

⁷⁹⁸ ADA, c. 158, exp.14, s/f.

⁷⁹⁹ JUNQUERA 1973, 1-11.

cita en el listado de piezas que formaban parte del traslado y la única que aparece tasada y comentada.

La otra serie decorativa es un grupo descrito como de *Boscajes y toros*, labrado con lana y capichola y compuesto por seis paños con un total de 162 anas, cada una de ellas tasada a tres ducados (0'70 doblones de oro). Aparece referido en la tasación de los bienes de la viuda de don Manuel, redactada en 1655, con Pedro Blaniac como perito encargado de la valoración. Confrontando el tipo de material con que fue tejida la serie y el precio que alcanzó en la tasación, seguramente se trató de seis paños relativamente nuevos y en un estado de conservación bastante bueno. Junto a esta, en la tasación de doña Leonor de Guzmán, aparecen descritos tan sólo otros dos grupos, una tapicería vieja de origen francés y la *Historia de Alejandro* a la que antes se hacía mención.

De don Juan Domingo de Haro, VII duque de Monterrey gracias a su matrimonio con la condesa doña Isabel, se conserva la relación de piezas que se llevó a Flandes. Se trata de un listado muy escueto en el que, respecto a los tapices, tan sólo se citan las series con alguna nota referente a su número de paños o los materiales de los que estaban tejidas. De las cuatro series citadas son nuevas en la colección Monterrey una *Historia de Decio* fina de Bruselas con sobreventanas y puertas, y una tapicería de *Centauros* de cinco paños, que pudo ser la que aparece mencionada en la colección Carpio, y heredada por su hija. Las otras dos citas son la de los *Triunfos de Petrarca* y la de la *Historia de Alejandro*; la primera ya fue empleada por el VI conde en su viaje a Roma de 1630 y la segunda consta en su inventario de bienes de 1653. Entre las tapicerías del VII conde, también se ha destacado la compra de colgaduras con motivos heráldicos⁸⁰⁰ (referidos por H. Smit en una publicación reciente⁸⁰¹), y los paños de las Metamorfosis encargados por don Juan Domingo en 1692.

Tan sólo con la información procedente de la documentación estudiada de los VI y VII condes de Monterrey, se observa que la colección de tapices de esta familia llegó a estar formada al menos por dieciséis series y un total de entre ciento veinte y ciento veinticinco paños distintos, registrados entre 1625 y 1700.

⁸⁰⁰ BROSENS 2004, 191. Contrato con el tapicero Gaspar Leyniers para hacer tapicerías al conde de Monterrey. 1672.

A Son Exce.

Remonstre en tout respect Gaspar Leyniers mre. teinturier en cette ville de Bruxelles, qu'il a fait diverses preuves de couleurs, tant de cramoisij, qu'autre necessaires a fin de teindre comme il a fait avec satisfaction, toutes les saijettes qu'il a furnie aux tapissiers qui travaillent a la maison de l'Empereur pour le service de Sre. Exce. a cause de quelle invention il a esté obligé de faire plusieurs frais extraordinaires, comme en pourroit informer U : E : le Capne D. Pedro d'Oudet, et vue quele demostrant est l'unij et premier de cette ville qui a trouvé l'art desdites teintures de cramoisij, en divers couleurs, il se retire vers Sre. Exce. la suppliant tres humblent. Estre servie (en recompense de ses paines et frais) de luiij permetre de pouvoir metre devant la porte de sa maison, où il tient sa Bouticque, les armoiries de Sre. Exce. en qualité de teinturier de sa maison, quojij faisant este [...].

⁸⁰¹ SMIT 2008, 454.

Los tapices vinculados a la casa de Monterrey, fueron un paño de devoción del *Descendimiento de la Cruz* y una tapicería de siete paños del Viejo Testamento, todos comprados a Maldonado, personaje principal relacionado en la primera mitad del siglo XVI. Estas tapicerías fueron vendidas en la gran venta de París de la casa de Alba, y en la actualidad están repartidas en los museos americanos y europeos

A principios del siglo XIX, quedaban más de treinta tapices procedentes de la colección Monterrey en la colección Alba, pertenecientes al menos a cuatro series⁸⁰². Una de las dos series de los tapices de los *Hechos de los Apóstoles*, estuvieron en la colección Alba hasta 1877.

Como legado de la colección Monterrey, solo se han localizado hasta el momento dos o tres tapices de Las Metamorfosis (colgados en el palacio de Monterrey) y dos tapices con escudos de armas, uno en el mercado italiano y otro en el Rijksmuseum de Ámsterdam⁸⁰³.

⁸⁰² ADA, c. 6, ff. 203-221; 1800, mayo, 20. Madrid.

14. SÍNTESIS DE LOS CONJUNTOS ESTUDIADOS

Tocando las categorías esenciales, sintetizamos los datos de los conjuntos más significativos analizados en este capítulo a través de los datos que arroja la documentación sobre los tapices del personaje principal de cada una de las familias.

Conjunto	Coleccionista	Año	Series y paños	Anas totales
Alba	Fernando Álvarez de Toledo	1667	9 series 67 paños	—
Caracena	Luis Carrillo de Toledo	1668	11 series 154 paños	4.509
Carpio	Luis Méndez de Haro	1672	22 series 221 paños	*4.883
Frías	Juan Fernández de Velasco	1613	20 series 167 paños	4.469
Infantado	Juan Hurtado de Mendoza	1624	19 series 162 paños	*2.689
Leganés	Diego Mexía de Figueroa	1655	15 series 137 paños	*2.186
Lerma	Francisco Gómez de Sandoval y Rojas	1617	35 series 319 paños	—
Medina Torres/ Oñate	Ramiro Felipe Núñez de Guzmán	1678/ 1684	11 series 105 paños	*2.208
Medina Rioseco	Juan Alfonso Enríquez	1647	17 series 138 paños	5.318
Monterrey	Manuel de Fonseca y Silva	1653	11 series 66 paños	*1.767

*Las anas contenidas por cada serie no aparecen indicadas en todas las entradas documentadas.

Cuadro de temas

En este apartado se reparten y recuentan los diferentes grupos temáticos que aparecen documentados en los conjuntos de tapicería de los principales representantes de cada una de las casas estudiadas en este capítulo.

Colección	Histórico	Religioso	Mitológicos	Otros figurados	Decorativos	Heráldicos
Alba	2 series 18 paños	2 series 20 paños	1 serie 6 paños	2 series 7 paños	2 series 16 paños	–
Caracena	4 series 95 paños	1 serie 8 paños	–	–	6 series 51 paños	–
Carpio	2 series 20 paños	6 series 60 paños	6 series 23 paños	6 series 32 paños	1 serie 7 paños	1 serie 79 paños
Frías	4 series 38 paños	3 series 18 paños	–	3 series 22 paños	10 series 89 paños	–
Infantado	6 series 57 paños	5 series 35 paños	2 series 17 paños	1 serie 8 paños	5 series 45 paños	–
Leganés	4 series 36 paños	2 series 12 paños	2 series 19 paños	–	5 series 56 paños	2 series 14 paños
Lerma	7 series 48 paños	7 series 68 paños	7 series 46 paños	4 series 27 paños	13 series 120 paños	1 serie 10 paños
M. Torres/ Oñate	4 series 25 paños	2 series 48 paños	1 serie 8 paños	1 series 6 paños	2 series 13 paños	1 serie 5 paños
M. Rioseco	6 series 51 paños	6 series 40 paños	3 series 23 paños	–	1 serie 11 paños	1 serie 13 paños
Monterrey	2 series	5 series	–	2 series	–	–

	18 paños	35 paños		13 paños		
--	----------	-------------	--	----------	--	--

CAPÍTULO V

DERIVACIÓN NOBLE DE LOS TAPICES DE LA IGLESIA

1. INTRODUCCIÓN

Aparte de los grupos de tapices estudiados como parte de los bienes de las principales familias nobles españolas, en este país se reconocen también importantes conjuntos de tapicería administrados por la Iglesia Católica. La formación de las principales colecciones eclesiásticas españolas de tapicería que existían en el siglo XVII, fue posible gracias a varios factores.

Sin lugar a dudas, todos los expertos que han dado cuenta de la formación de las colecciones de los nobles, han barajado cuestiones relativas al gusto, la decoración, la idea de poder adquisitivo y fáctico o el incremento de su magnificencia, como factores y funciones propias de este tipo de arte. Sin embargo en lo tocante a la iglesia, si bien se mantuvieron estas premisas, se dieron elementos específicos de la naturaleza social de este grupo, como lo son la “obligación” que ciertos cargos religiosos tenían de donar parte de sus bienes tras su muerte, o el cumplimiento de las regulaciones de la contrarreforma al respecto de la difusión activa del dogma nacido de Trento.

Al respecto del primer factor específico, existe documentación que deja ver con claridad cómo, desde la Edad Media, los canónigos de las catedrales españolas cedían en concepto de donación a sus correspondientes sedes, parte de su patrimonio mueble e inmueble. Si los finados pertenecían a algún tipo de rama noble española, o familia adinerada, y entre sus bienes tenían piezas de tapicería, algunos de estos paños podían formar parte de su legado. Así se observa en algunas disposiciones de las *Constituciones* de las catedrales españolas, cómo se estipula que todos los prelados de la provincia eclesiástica estaban obligados a dejar en su respectiva seo una “capella”, es decir un conjunto completo de ornamentos sagrados o su valor monetario equivalente.

Respecto a las disposiciones emanadas tras las conclusiones tridentinas, la decoración de las capillas debía poner de manifiesto una relación entre los ornamentos empleados, los textos sagrados y la liturgia. Así triunfaron los tapices con temática religiosa, tanto los narrativos sobre la vida y la enseñanzas de los personajes de las Sagradas Escrituras, como las series relacionadas con la exaltación de la Iglesia; secuencias moralistas, relación de la astrología con la enseñanza cristiana, etc. La pretendida función didáctica de las tapicerías con temática religiosa estuvo más presente y activa durante el siglo XVI que en la decimoséptima centuria. Si bien durante el quinientos se hizo especial incidencia en la plasmación ejemplarizante de este tipo de historias –cerrando quizá las puertas a otro tipo de manifestaciones–, en el siglo XVII se advierte un cambio en los sistemas educativos generales anteriores con la incorporación, por ejemplo, de las series de exaltación eucarística y una mayor permisividad a la hora de escoger temas de carácter histórico o mitológico, no necesariamente relacionados con los ideales católicos. En este sentido destaca el ejemplo de

Andrés Bravo de Salamanca, obispo de Sigüenza, que en los años sesenta del siglo XVII encargó para el uso y disfrute del cabildo catedralicio una serie de la *Historia de Roma*⁸⁰⁴.

2. PRINCIPALES COLECCIONES ECLESIASTICAS ENTRE 1580 Y 1700

Badajoz

Los tapices que se conservan en la catedral de Badajoz son todos de finales del siglo XVI; entraron en la sede extremeña mediante una compra realizada en Madrid durante el año 1750⁸⁰⁵. Un ejemplo que destaca por su originalidad es su *Historia de Ulises*, obra tejida Enghien, caracterizada por el empleo de una abundante decoración vegetal que ocupa por completo el campo de la escena, en que se interrelacionan figuras de tamaño medio. Son siete paños de seda y lana de cartonista y tejedor desconocidos, muy similares a otros ubicados actualmente en el Banco Argenta de Amberes, que conservan marcas de Philippe van der Cammen.

Otro paño suelto, en este caso de fábrica bruselense, formó también parte de la compra realizada por la catedral en 1750. Se trata de un tapiz de seda y lana también tejido en los años finales del siglo XVI, y representa una típica *Escena de montería* con abundantes personajes y animales insertos en un decorado de bosque con vegetación frondosa. El diseño de los paisajes parece corresponderse con el de otras composiciones de similares características realizadas por Hans Vredemans de Vries, siendo su tejedor el artista bruselense Martin Reynbouts, activo en la capital europea de la tapicería hasta 1613.

Todos ellos están actualmente colgados adornando los muros de la sacristía de la iglesia mayor badajocense.

Barbastro

En la catedral de Barbastro se conservan al menos dos tapices flamencos de Paisajes con figuras tejidos en el siglo XVII. Portan marcas de la ciudad de Bruselas y del tejedor William Segers, y su entrada en esta sede turolense se debe a la donación realizada por un canónigo de Zaragoza a la iglesia de Fanlo, localidad desde la cual fueron trasladados a la Iglesia Mayor de Barbastro⁸⁰⁶.

⁸⁰⁴ GARCÍA 2004, 23.

⁸⁰⁵ ACB, documentación sin catalogar.

⁸⁰⁶ MORTE 2006, 152.

Burgos

Los ejemplos de tapicería del siglo XVII sitos en la provincia de Brugos se distribuyen entre los ejemplos conservados en la Catedral, la iglesia de San Nicolás de esta misma ciudad, y las parroquiales de Castrogeriz, Santa María del Campo y Sasamón. La abundancia de piezas de tapicería flamenca en distintas sedes burgalesas es consecuencia de las importantes relaciones mercantiles desarrolladas por los comerciantes de lana burgaleses con los centros de tapicería de los Países Bajos españoles. Entre los ejemplos conocidos destacan por su número obras procedentes de talleres secundarios como Audenarde o Brujas, aquellos que principalmente entraban en el círculo de influencia de las citadas relaciones comerciales.

Catedral

En la catedral, aparte de la *Historia de Alejandro* que tocaremos más adelante cuando hablemos de las relaciones nobleza-iglesia, destaca una serie entregada por los testamentarios del Arzobispo don Cristóbal Vela de Acuña⁸⁰⁷. Se trata de un grupo formado por siete paños de una *Historia de las virtudes*, que entraron en la iglesia mayor el día 3 de agosto de 1600, para ser empleados durante los meses de invierno en el recubrimiento de los muros de la sala capitular. Las virtudes teologales y cardinales reproducían la versión que de este tema fue realizada por un pintor anónimo, romanista flamenco, y fueron tejidos a principios del último tercio del siglo XVI por el licero Franz Geubels. El de las virtudes es un tema escasamente documentado entre los conjuntos de la nobleza española; no parece que de él se hiciesen versiones dignas de destacar durante el siglo XVII. Actualmente, se exponen dos ejemplares en el museo de la catedral con los temas *La justicia* y *La templanza*.

Respecto a otras piezas más centradas en la cronología que nos interesa, cabe mencionar la *Historia de la creación del hombre*, regalada en 1797 por el tesorero de la catedral, don Ramón Campuzano. En la actualidad, se conservan diez de estos paños bruselenses, tejidos por Jaen Aerst a finales del primer cuarto del siglo XVII –algunos de ellos con sus correspondientes marcas– siguiendo los exitosos modelos creados para esta serie por el pintor Miguel Coxcie. De menor calidad, procedente de talleres de la ciudad de Audenarde, se conserva también en la catedral un ciclo de la *Historia de Troya*, formada por cuatro paños tejidos

⁸⁰⁷ ACB, reg. 70, ff. 240r-224v. 5 de julio de 1600. Traslado del documento de donación del arzobispo Cristóbal Vela de Acuña, el día 18 de Noviembre de 1599, en Laredo, ante el escribano Agustín de Bercedo. MATESANZ 2008, 120.

en torno a 1600, similares por procedencia y cronología con los tapices de la *Historia de Judas Macabeo*, con tres únicos paños. Estas dos últimas dos series seguramente formaron parte de los treinta y un paños que entraron en la catedral de Burgos en 1777, tras las compras realizadas por el miembro del cabildo Pujana⁸⁰⁸. Dentro de este paquete, existían diez paños de verduras y montería de distintos tamaños y formatos, de los que actualmente se conservan nueve ejemplares. Por lo que parece, muchos de ellos eran productos de Audenarde, tejidos en diferentes momentos del primer tercio del siglo XVII.

Castrojeriz

En la iglesia burgalesa de Castrojeriz se conserva un importante ciclo de tapices del siglo XVII cuya forma de entrada sigue siendo un misterio en la actualidad. Se trata de una serie de seis paños con la *Historia de las artes liberales*.

El diseño que muestra se corresponde con el de la versión que se estaba trabajando en Brujas durante el tercer cuarto del seiscientos. Su encargo podría coincidir en el tiempo con el realizado entre el marchante español don Francisco Garraza y el tejedor de Brujas Charles Janssens, en 1655, en que el primero le encargaba al licero una serie completa –de ocho paños– con este tema, formada por un total de 270 anas⁸⁰⁹. Esta relación aún no ha podido ser corroborada.

San Nicolás

Esta iglesia destaca por el número de series del siglo XVII que componen su notable colección de tapices, comparable –y en muchos casos superior– a las de la mayoría de las catedrales españolas. En primer lugar destaca un paño de la *Historia de Alejandro*, que sigue modelos de Jacob Jordaens y formó parte de una serie tejida en Bruselas, seguramente por Jan Leyniers, a mediados de la centuria del seiscientos. A este ejemplar hay que sumar también una interesante serie de la *Historia de Judith*, en este caso labrada en Audenarde a finales del siglo XVI y compuesta por nueve paños, que en todo detalle recuerdan a los trabajos realizados en este centro flamenco desde 1580. Con un tipo de marca aún no identificada, tanto su cartonista como su tejedor son desconocidos. De esta misma procedencia y con una cronología similar, se conserva en san Nicolás un solo paño de *Paisaje con escena cortesana* que muestra el característico tratamiento técnico de los paños de la ciudad de Audenarde.

⁸⁰⁸ MATESANZ 2008, 127.

⁸⁰⁹ DELMARCEL y DUVERGER 1987, 538.

A todos estos hay que unir también los tres paños de la *Historia de Jacob* con las escenas: *La prosperidad de Jacob*, *Labán da alcance a Jacob* y *La reconciliación de Jacob y Esaú*. Estos paños muestran las calidades, la composición y el colorido típicos de los tapices de Brujas; fueron tejidos a mediados del siglo XVII en base a unos diseños de cartonista desconocido, quizá cercano a los presupuestos estéticos del pintor Pauweels Rycx el viejo.

En ningún caso se conserva documentación que indique la vía de llegada de estos tapices a esta iglesia parroquial burgalesa.

Santa María del Campo

En esta iglesia se conservan dos paños de la *Historia de Escipión* que reproducen la versión flamenca de fines del siglo XVI y principios del siglo XVII, en los que las escenas grandes se encuadran en un característico paisaje que ocupa todo el campo. Son piezas de cartonista y tejedor desconocidos y siguen un modelo muy similar al reproducido en otro paño con este mismo tema que se conserva en el Museo Cerralbo de Madrid. Incorporan marcas de tejedor que no coinciden con los caracteres de los de ninguna de las primeras figuras que trabajaban en los Países Bajos durante el periodo referido.

Sasamón

También perteneciente a la provincia de Burgos, la iglesia de Sasamón tiene entre sus bienes algunos paños del siglo XVII. En este caso, se trata de dos piezas de la *Historia de Alejandro* tejidas según la versión que Jordaens realizara sobre este tema a finales del primer tercio de la centuria. Los tapices salieron del afamado taller de Jacob Geubels, tejedor activo hasta 1629, y pudieron estar tejidos bajo su dirección o la de su viuda Katharina van den Eynde. Con un buen estado de conservación, en esta localidad se conservan las secuencias *Alejandro matando a un León* y *Alejandro armado y adorado como un dios por su pueblo*, ambos paños muestran del buen hacer que caracterizó las producciones de los talleres de Geubels–Van den Eynde–Raes durante los primeros años del segundo cuarto del siglo XVII.

Córdoba

En la ciudad de Córdoba existen tapices de titularidad eclesiástica repartidos entre los fondos de la mezquita–catedral y el Palacio Episcopal. En las capillas laterales de la catedral se conservan seis tapices de la *Historia de Alejandro* que

reproduce un modelo poco habitual de esta serie, tan escaso que hasta el momento se considera como una serie única de entre todas las versiones de la historia del rey macedonio. Aunque no lleva marcas, pudo ser producida en el taller de Jan van den Hecke, y formaba parte de una larga serie con más de quince tapices, siete de los cuales se vendieron para pagar la restauración de los restantes⁸¹⁰. No existen otras noticias de su llegada al palacio distintas a las referidas en el acta capitular del 5 de mayo de 1758; este día se informó de la donación de dos tapices por parte del obispo don Miguel Vicente Cebrián⁸¹¹.

En el Palacio Episcopal se conservan otros dieciocho ejemplares pertenecientes al siglo que nos ocupa. Así, tenemos una serie de *Las artes liberales* formada por ocho paños de seda y lana, la más completa de todas las españolas, que fue tejida en Brujas entre 1655 y 1660, en base a los cartones elaborados por Cornelius Schut (+1655). Además de unos paños del *trívium* y el *cuadrivium*, la serie incluye una gran escena con la reunión de todas las artes y un paño en que se destaca la filosofía. Otros dos tapices formaban parte de una *Historia de Marco Antonio y Cleopatra*. Sin marcas, siguen los modelos de Karel van Mander II; por el tipo de bordura, parece tratarse de una obra del tercer cuarto del siglo XVII tejido en un taller de Amberes. Un tapiz suelo que pertenece a la *Historia de la vida del hombre* denominado *La victoria de la paciencia sobre la ira*, presenta marcas de Jan II Raes y fue tejido entre 1610 y 1630.

Dentro de los temas decorativos, destacan dos tapices de *Pérgolas con flores*, dos de *Paisajes con figuras* y uno de escenas cortesanas; todos ellos son de fábrica bruselense y fueron tejidos en diferentes momentos del siglo XVII. Actualmente están siendo sometidos a un proceso de restauración previo a su exposición en el nuevo Museo Diocesano de Córdoba.

Cuenca

De los tapices que se conservan en la catedral de Cuenca, cinco son del siglo XVII. Tres pertenecen a la *Historia de Noé* y forman parte de un conjunto de seis que legó en su testamento el que fuera obispo de esta diócesis entre 1706 y 1721, don Miguel del Olmo. Esta serie constaba en origen de ocho paños y reproducían el modelo ideado por Miguel Coxcie hacia 1550; fueron tejidos en la manufactura bruselense de Gaspar van der Bruggen a mediados del siglo XVII. Hasta 1973 se conservaron en la catedral conquense los seis tapices legados en origen: *Dios ordena a Noé la construcción del arca*; *Entrada de los animales en el arca*; *Noé y su familia ofrecen sacrificios a Jehová*; *La salida del arca*; *El diluvio* y *La embriaguez de Noé*. En la actualidad se mantienen las tres últimas

⁸¹⁰ LARA 1979, 28.

⁸¹¹ AMCC, *Actas capitulares*, T. LXXX, s./f.

escenas, de las que dos están expuestas en el Museo Diocesano de Cuenca⁸¹². Otros tapices semejantes en época, tejedor, y composición de borduras, se encuentran actualmente en el Museo Isabella Stewart Gardner de Boston⁸¹³.

Existen en la catedral de Cuenca otros dos paños pertenecientes a una *Historia de Dido y Eneas*; sobre los cartones de Justus van Egmont, fueron tejidos por Peeter van den Berghen, activo en 1660. Las escenas que se conservan son *Venus enseña a Eneas el milagro del vuelo de los cisnes* y *Eneas, aconsejado por los dioses, abandona Lidia*.

En 1599 se tienen documentada la entrada de un conjunto de seis tapices de la *Historia de Saúl*, tejidos hacia 1555 por el maestro Franz Geubels y otro tapicero no consignado, que habían pertenecido a los bienes del obispo don Pedro Portocarrero. A pesar de ser piezas bastante antiguas, todos ellos se conservan en buen estado colgados de los muros del Museo Diocesano. Semejantes a otros ejemplos de Patrimonio Nacional, no han perdido sus colores ni han sido dañados por factores externos⁸¹⁴.

Granada

Las primeras menciones que relacionan obras de tapicería con sedes eclesiásticas granadinas están recogidas en la almoneda de los bienes de Isabel la Católica, celebrada en Toro en 1505. En ella quedaban reservados diecinueve tapices para acompañar a su cuerpo en la Capilla Real de Granada. Una nota recogida en la documentación de 1702, indica que, tras dos siglos, los tapices donados por la reina católica, piezas de tapicería flamenca del siglo XV, estaban en muy mal estado, sin doblar ni recoger, llenos de polvo y con abundantes pérdidas⁸¹⁵. Lo más probable es que la mayor parte de la colección terminase despedazada y empleada para otras funciones.

Por último, en 1928 se documentó la entrada como depósito del Museo de la catedral de siete tapicerías en la fábrica de la sede granadina que pertenecían a la hermandad de san Nicolás de Vari, sita en la iglesia del Albaicín. Estos tapices son parte de una *Historia de Constantino*; fueron realizados en Bruselas, tal y como indican sus marcas de localidad, en base a modelos de Han Boerckhorst por el tapicero Mathieu Roelants, (act. 1657-1663), –productor que habitualmente trabajaba con George Leemans (1638-1665) –, cuyas marcas

⁸¹² JUNQUERA 1973, 8.

⁸¹³ GARCÍA 2009, 65.

⁸¹⁴ FERRER y RAMÍREZ 2007, 234.

⁸¹⁵ REYES 2005, 314 y 334.

también constan en algunos de los paños de esta serie. Los paños que se conservan en la actualidad son *La visión de la cruz*; *La batalla de Puente Milvio*; *El buen gobierno de Constantino*; *Constantino retira su imagen de los templos de los ídolos*; *El edicto de Milán*; *Constanza conducida al matrimonio*; y *Entrada triunfal de Constantino en Roma*⁸¹⁶.

Madrid

En la catedral de la Almudena de Madrid se conservan algunas piezas de tapicería del siglo XVII; ya hemos citado en el apartado de los temas, tres paños de la *Historia de Alejandro* tejidos sobre los diseños que Jacob Jordaens realizara para este tema. Fueron producidos por Jan Leyniers (1630-1686), el último tapicero bruselense que trabajó directamente con los cartones de Jordaens en los años centrales del tercer cuarto del seiscientos. Amén de reproducir con fidelidad los diseños del afamado pintor, incorporó una orla colorista de frondosas guirnaldas entrelazadas en las que se mezclan flores y frutos, rematada por una cartela central superior con texto explicativo.

Aparte de la catedral, existen otros tapices en Madrid que son propiedad de la iglesia, aunque en este caso no están depositados en un recinto católico sino en la Real Fábrica de Tapices de santa Bárbara. Son las colgaduras pertenecientes a la Real Asociación de santa Rita de Casia, sita en la Iglesia de las concepcionistas de Calatrava, en Madrid. De entre estos veintitún tapices del siglo XVII, seis son franceses y el resto flamencos. Se dividen en varias series; dos pertenecen a una serie de *Cleopatra y Marco Antonio*; otros dos tapices fueron rescatados de dos series similares de la *Historia de Decio*, uno con marcas de Franz van den Hecke y el otro con la de Han II Raes –seguramente tejido durante el segundo cuarto de siglo junto con otro de cacerías denominado *La caza del tigre*. Se conservan también, un ejemplar de la *Historia de Alejandro* y otro extraído de la *Historia de Diana*, ambos sin marcas; cinco *Paisajes y verduras* tejidos en Bruselas a finales del siglo XVII por Heinrick Reydam II; un tapiz de la *Historia de David*, denominado *Samuel unge a David*; y la secuencia de una historia figurativa sin identificar, que presentan marcas de Jacob van Zeunen. Están depositados en la Real Fábrica de Tapices por ser el objeto de una disputa de carácter judicial que lleva varias décadas sin ser retomada.

No podemos dejar Madrid sin recordar que, hasta 1933, existieron en Alcalá de Henares dos series de tapices que, desde el siglo XVII, formaban parte de los fondos artísticos de la catedral magistral. La primera de ellas, una *Historia de Salomón* formada por diez paños de seda y lana, presentaba marcas de Bruselas y del tejedor Jacob van Zeunen y fue realizada a mediados de siglo. Había sido

⁸¹⁶ GILA 2005 vol. I, 765-773.

donada por el obispo don Diego Ramón de Ugarte en 1657. Otra serie de diez tapices fue donada en 1689 por don Francisco de la Peña; por lo que se ha podido ver en las fotografías, parece que eran tapices de origen francés, aunque no se ha podido determinar la historia que representaban⁸¹⁷.

⁸¹⁷ TORNERO 1950, 209-221.

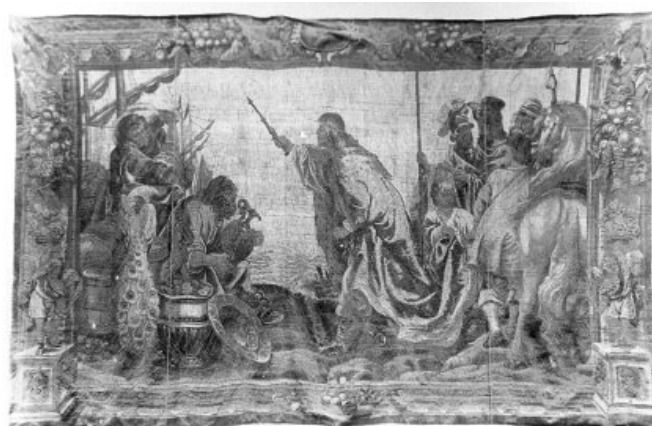


Fig. 77-78.TAPICES DE LA HISTORIA DE SALOMON DESAPARECIDOS DE LA MAGISTRAL DE ALCALA DE HENARES.

Fig. 79 TAPICES FRANCESES...DESAPARECIDOS DE LA MAGISTRAL DE ALCALA DE HENARES.



Santiago de Compostela

Además de los tres tapices de la historia de Aquiles de la tejeduría de Jan II Raes, (que en el presente trabajo hemos atribuido a la colección del Almirante), en la catedral de Santiago de Compostela se conservan otros ocho paños del siglo XVII; el resto son del siglo XVIII, tejidos en fábricas bruselenses y española. Tres de ellos pertenecen a una serie de *Alegorías* producida en Bruselas por un desconocido Rasmus Oorlofs; otros cuatro son de una *Historia de Escipión*, portan marcas de Franz van den Hecke y Henry Mattens y fueron tejidos hacia 1600 sobre los modelos propuestos ochenta años antes por los pintores Giulio Romano y Gian Francesco Penni.

Segovia

El centro catedralicio de Segovia cuenta con una importante colección de tapices compuesta por una treintena de piezas, repartidas en cuatro series de importancia artística y un estado de conservación aceptable.

Las primeras noticias en que se relacionan conjuntos de tapicería asociados con esta catedral castellana, se remontan al siglo XVI. En la reunión capitular del 13 de noviembre del 1579, presidida por su obispo don Antonio Gómez, queda anotado

*[...] don Antonio Gómez Davila queria comprar para la fabrica doce tapices que eran del señor obispo don Gregorio Gallo, por tanto que se tratase por el dicho cabildo si era su voluntad, o no, y el dicho cabildo trato dello y concluyeron en que se tomase y comprase. Y que para dicho efecto se presten del arca del deposito trescientos ducados [...] que la dicha fabrica tiene mucha necesidad y pobreza y cuestan novecientos ducados*⁸¹⁸.

Lamentablemente esta cita no aportaba ninguna característica de los tapices demandados por el prelado.

Los ejemplos del siglo XVII que se conservan en la actualidad, avanzados en algunos casos en el capítulo relativo a los temas, son la *Historia de Pompeyo Magno*, la *Historia de la reina Zenobia*, la *Historia de los Planetas* y las *Metamorfosis de Ovidio*. En ninguno de los cuatro casos se conoce cuál fue su vehículo de entrada o si pertenecieron en algún momento a las colecciones de tal o cual noble.

⁸¹⁸ ACS, I-48. Acta Capitular de 13 de Noviembre-1579.

La primera de ellas es una serie compuesta por ocho paños de lana y seda, tejidos en Bruselas por Bernaert van Brustom sobre diseños realizados por el cartonista Ghislenus Vroylinck (+1635). Por la fecha de actividad de estos dos artistas y el estilo que presentan las borduras, parece tratarse de una obra cuya ejecución se podría estimar en torno a 1630. La *Historia de la reina Zenobia* es una magnífica tapicería compuesta por diez paños de escenas de distinto tamaño; seis son de gran formato, dos centrados en representación de personajes con escenas más pequeñas y menor desarrollo narrativo, otras dos más pequeñas y sin borduras, y dos sobrepuestas con guirnaldas y letrero. Fueron todos ellos realizados en Bruselas en torno a 1660 y tienen marcas de Gerard Peemans; se tejieron según los diseños de Justus van Egmont. Los siete tapices de *Los planetas* son el único ejemplo conservado en España (y seguramente la serie europea más completa) que reproduce esta versión renovada para las tapicerías del siglo XVII. Fueron tejidos en Bruselas por Jacob van Zeunen (act. 1644-1680) durante el tercer cuarto del siglo XVII tomando como referencia los diseños creados por Antoine Sallaert. La más moderna de estas tapicerías fue la de las *Metamorfosis de Ovidio*, seis paños de tejedor desconocido que fueron manufacturados a finales del siglo XVII en base de los diseños de Louis van Schor y Pieter Sperinck.

También en Segovia, la iglesia palacial de la Granja de san Ildefonso alberga dos tapices del siglo XVIII en que se representan escenas de la vida de Cristo, pertenecientes a un ciclo incompleto que se estaba tejiendo en Flandes durante la primera mitad de la centuria del setecientos.

Sigüenza

A la catedral de la localidad de Sigüenza llegaron durante el siglo XVII algunas series de tapicerías gracias a los esfuerzos realizados por el que fuera obispo de esta diócesis, don Andrés Bravo de Salamanca (1662-1668). Con él pasaron a formar parte de esta fábrica dieciséis tapicerías, con series como la de *Rómulo y Remo*, o la *Alegoría de Palas Atenea*, que representa las virtudes que la mitología atribuye a esta diosa como una lección de actitud cívica. Esta serie tiene como fuente literaria principal la “Iconología” de Cesare Ripa, excepto el paño *La gloria de las musas estimuladas por la paz*, colocado en la Sacristía mayor, que se basa en los relatos de las “Metamorfosis” de Ovidio. Cada uno de los personajes es representado con sus atributos, lo que los hace fácilmente identificables.

La serie se compone de ocho paños con los siguientes títulos: *Palas ahuyenta a los cobardes y a los perezosos*; *El triunfo y la gloria de Palas* y *La Paz*; *La Paz estimula la gloria de las musas*; *La Paz conduce a los esforzados al templo del Honor*; *Palas y La Paz restauran los sacrificios divinos*; *La recompensa de las armas*; *Palas triunfante es acompañada por las musas*; y *Palas obtiene la paz*,

haciendo huir a Marte. Todos los tapices llevan en su orillo inferior la marca de Brabante–Bruselas y los monogramas de dos talleres: Jan le Clerc y D. Eggermans, ambos pertenecientes a sagas de reconocida reputación en Bruselas y con más obras ya comentadas en este estudio. Respecto a los cartones, parecen todos ellos salidos de la mano de un mismo artista. El autor, según propone la profesora García Calvo, pudo haber sido un maestro flamenco seguidor del estilo de Charles Poerson (1609–1667)⁸¹⁹.

En 1668, año en que fallece el obispo, es enterrado en la capilla del Santo Cristo (trascoro), con su escudo de armas sobre su sepulcro y en el retablo que preside la estancia. Había pasado su juventud en Sigüenza, estudió en Salamanca y fue nombrado obispo de Cartagena y Murcia, desde donde manifestó su voluntad, por el gran cariño que tenía a la ciudad, de ser enterrado en Sigüenza. Para llevar a cabo su deseo, en 1661 escribió al arcediano de Almazán, Andrés de Manrique, manifestando que [...] *por el gran afecto que tenia a esta iglesia deseaba enterrarse en ella y que deseaba saber en que parte de la capilla mayor le darian entierro y cuanto habia de dar de limosna a la fabrica*⁸²⁰.

Antes de la llegada de estos tapices a la catedral, en su testamento de 1666, don Andrés Bravo de Salamanca dejaba mandado que en la iglesia se colocasen veinte tapices de boscajes y verduras que en tenía como de su propiedad, para que fueran adorno del templo en el día de San Andrés, y que se quedasen en propiedad del cabildo de Sigüenza en caso de que los tapices de Flandes no hubieran llegado para entonces. Siguiendo la crónica de Pérez Villamil, se podría pensar que los paños previstos por el obispo eran los mismos que llegaron dos años después desde Flandes, que son los que se encuentran en la actualidad⁸²¹. Estudios posteriores y la mera identificación de los temas que actualmente se encuentran en Sigüenza, demuestran que en 1668, se confirma la donación del obispo Bravo de [...] *una colgadura de tapiceria de Flandes que se comprara de dieciseis paños, los ocho de la historia de Romulo y Remo y los otros ocho del Triunfo de las armas y las letras, con el coro de las nueve musas. Todas las colgadas tienen figuras grandes y se ponen en invierno en la capilla Mayor*⁸²².

Tarragona

De los cincuenta y cuatro paños que son propiedad del cabildo de Tarragona, cuarenta y uno son piezas realizadas en el siglo XVII. De todos ellos, dieciocho

⁸¹⁹ GARCÍA 2004, 215-228.

⁸²⁰ *Ibidem*.

⁸²¹ PÉREZ VILLÁMIL 1899, 221.

⁸²² Datos aportados por el archivero de la catedral de Sigüenza don Juan Antonio Marco. Codicilo del testamento de don Andrés Bravo; abril 1668.

pertenecieron a la familia de los Moncada y el resto se dividen en dos series más un paño suelto. La *Historia de Ciro* de Tarragona, está formada por ocho paños que fueron donados por el canónigo don Diego Girón de Rebolledo. Siguieron un modelo bastante libre respecto a la muy emulada versión de Miguel Coxcie, seguramente obra de un pintor del círculo artístico de Charles Poerson, y fueron tejidos por Daniel Eggermans durante el tercer cuarto del siglo XVII.

Durante el siglo XX llegaron a la fábrica de la catedral de Tarragona otros cuatro paños de tapicería, en este caso de la *Historia de Alejandro*. Paños diseñados y tejidos también durante el tercer cuarto del siglo XVII, están firmados por el tejedor bruselense Franz van den Hecke y presentan influencias estéticas de cartones de Rubens y otros trabajos realizados por algunos importantes artistas franceses. Aparte de estos ejemplos, se conserva también un tapiz que representa una escena cortesana incluida en una fronda boscosa, ejecutado en Audenarde por un tejedor de desconocido, en torno a 1600.

Toledo

Tomando como base el inventario de bienes realizado en la catedral de Toledo en 1792, se puede recrear el conjunto de tapices que existían por entonces en la fábrica manchega. Si bien los doce primeros apuntes de este documento relacionan tapices del siglo XVI, a continuación, tras la relación de los tapices de Portocarrero, se citan ocho paños con la *Historia de David y Salomón* realizados en el siglo XVII, que fueron comprados en Madrid y entregados en la capilla del sagrario el 31 de enero de 1787. Son paños que carecen de marcas identificativas, presentan un diseño original que no se reproduce en otros ejemplos europeos o americanos y están en un estado de conservación muy deficiente.

En este documento también se relaciona una serie de seis paños de *Países y arboledas*, comprados en Madrid en el año 1791⁸²³. De estos tapices inventariados, actualmente se conserva tan sólo un ejemplar custodiado en el palacio de Fuensalida y mantiene algunas de las características estilísticas más habituales de los paños de verduras realizados en Audenarde durante el siglo XVII, quizá en los años centrales de la centuria.

Además, en la actualidad se conservan en Toledo tres tapices de la *Escuela de equitación*, de cuya entrada no existen referencias documentales; cuatro tapices de *Las artes liberales*; seis paños de la *Vida del hombre*; otros tantos de la historia de *Dido y Eneas* (que pueden proceder de la colección de los duques del Infantado) y tres ejemplares de la *Historia de David*.

⁸²³ ACT, Actas capitulares s/n., 264-267v.

Procedente de la iglesia de san Vicente de Toledo, en el Museo de Santa cruz, propiedad de la catedral, se conservan ocho tapices de la *Historia de Alejandro*, según diseño de Jordaens, y con marcas de Bruselas y Adrien van den Dries. Fueron donados por el canónigo Francisco Fernández de Madrid y Rojival en 1802⁸²⁴.

Zamora

En un inventario realizado en 1694 sobre los bienes de la catedral de Zamora, se habla de ocho tapices historiados que estaban por entonces colgados en el coro. Pudiendo corresponderse tanto con una serie de Aníbal como con una de las Artes liberales (ambas relacionadas entre los bienes de la catedral), en 1672 el chantre don Jacinto Varas y Vázquez manda desde Granada una serie de tapices de Flandes para sustituir a los que él recordaba en la catedral, que ya estaban muy viejos. Según Asselberghs, lo normal sería que, con el fin de sustituir piezas antiguas, no se empleasen paños demasiado antiguos como lo eran por entonces los de Aníbal. Seguramente los de la historia de *Las Artes liberales* fueron los que, por entonces, se incorporaron a los bienes de la iglesia mayor zamorana⁸²⁵.

Zaragoza

De los sesenta y tres paños que forman la actual colección de los tapices de la seo de Zaragoza, solamente siete de ellos pertenecen al siglo XVII. Seis son paños de la *Historia de Constantino* que ya valorábamos en el capítulo relativo a los temas; cuatro escenas grandes y dos entreventanas realizadas en Bruselas en torno a 1650 por la sociedad Leefdael–Strecken sobre cartones de Antonio Sallaert. La colgadura restante es una *Apoteosis de Baco* de la serie *Historia de Baco*, con marcas de la ciudad de Bruselas y sin indicativos sobre la identidad de su tejedor. Por su estilo, este paño podría ser datado hacia 1635⁸²⁶.

⁸²⁴ GONZÁLEZ 1917, 159-15

⁸²⁵ GÓMEZ y CHILLÓN 1925, 35, cit. ASSELBERGHS 1999, 362.

⁸²⁶ TORRAS HOMBRÍA Y PÉREZ 1985, 304-305. Analiza el documento de inventario de bienes de la Basílica de Pilar, fechado en 1863, 334.

3. NOBLEZA ESPAÑOLA Y COLECCIONES ECLESIASTICAS DE TAPICERÍA

Como ocurrió en muchos casos documentados entre las colecciones de la nobleza, el patrimonio eclesiástico de tapicerías también se vio incrementado por compras realizadas en almonedas de bienes de importantes personajes civiles de la Edad Moderna. El ejemplo de la tapicería del duque de Sessa, comprada por el cabildo toledano en 1578, es buen indicador de esta actividad. Son pocos, en cambio, los ejemplos en que se documentan de compras de piezas nuevas por parte de miembros de la iglesia.

La existencia de tapices entre los bienes de la alta jerarquía eclesiástica venía en muchos casos condicionada por su pertenencia a familias de la nobleza cortesana española. Eran nobles que, casi siempre, ocupaban segundos lugares en la línea de sucesión y a los que no se les cedía la titularidad del mayorazgo –presumiblemente no podían tener descendencia a la que traspasar estos poderes–, para lo que se les buscaban otro tipo de beneficios que les concedieran preeminencia social. Podían, como el resto de los herederos, ser receptores de bienes que quedaban libres en los testamentos de sus antecesores, bienes que en muchas ocasiones pasaron a formar parte del patrimonio eclesiástico, mucho más hermético y seguro para los objetos artísticos que formaban parte de él, dado que dejaban de depender de la buena o mala fortuna de una familia en concreto y quedaban exentos de la aplicación de instrumentos como las leyes desvinculadoras del siglo XVIII. Hubo ventas, pero estas no llegaron hasta los siglos XIX y XX y, a pesar de las desamortizaciones, aún fueron muy inferiores que las realizadas por la nobleza. Prueba de esto es la actual distribución de los principales conjuntos de tapicería, orfebrería o escultura en España, en un porcentaje muy alto, patrimonio predominantemente eclesiástico.

3.1. Traspasos de tapicerías de nobleza a la Iglesia durante el siglo XVII

El ejemplo más antiguo que se conserva en la actualidad con titularidad eclesiástica, como pieza llegada de las colecciones de la nobleza, es el tapiz de *La buena vida* de la catedral de Tarragona, donado por el arzobispo don Fernando González de Heredia en 1513⁸²⁷. En segundo lugar, con estas mismas características de transmisión, destacan los paños donados por el obispo Juan Rodríguez Fonseca. Fueron suyos dos de los grupos que actualmente están la catedral de Palencia, con importantes ejemplos como las tapicerías del *Testamento antiguo y nuevo* entregadas en 1527, o los paños de *la vida de la Virgen* –denominados también *Salve Regina*– entregados en 1529. También dejó

⁸²⁷ BATTLE HUGUET 1946, 16.

Fonseca tapicerías en la catedral de Burgos, como los tres paños de *La vida del hombre*, obra bruselense de en torno a 1500.

Durante el siglo XVII, destacan una serie de centros en los cuales actualmente se conservan paños de tapicería llegados a la iglesia a través de los conjuntos de bienes de la nobleza española.

Albarracín

La única serie de tapices que se conserva en la catedral de Albarracín pudo haber llegado de uno de los conjuntos de tapicería de la nobleza española⁸²⁸. Se trata de la *Historia de Gedeón*, una serie muy escasamente representada entre las preferencias de los compradores de este país, ya que, en la documentación revisada, desde finales del siglo XVI hasta principios del siglo XVIII tan sólo aparece relacionada en una ocasión, formando parte de los bienes de los marqueses de Poza (inventariada por primera vez en el año 1605 y tasada a un precio que indica su escasa antigüedad). Fuera de Albarracín, tan sólo se tiene constancia de la existencia de un paño suelto de esta historia; *Selección de los trescientos combatientes de Gedeon* se conserva en la colección Selga-Fagalde. Al carecer de borduras, no se puede determinar el taller en que fue ejecutado. Esta serie paso a formar parte de los bienes de la fábrica albarracinense por la donación don Vicente Serna obispo de esta villa desde 1605⁸²⁹.

Como se indica en el ejemplo de Poza, la serie de Albarracín está formada por siete paños de escenas que fueron trazados y ejecutados en Bruselas a finales del siglo XVI, condiciones ambas manifestadas por la marca y el inconfundible estilo bruselense de las últimas décadas del quinientos. Sin una base científica que permita contrastar este dato, tradicionalmente se ha defendido la idea de que fueron paños realizados por Geubels, siendo así, seguramente serían obra del hijo de Franz, Jacob Geubels, que desarrolló su actividad entre 1585 y 1605. Siendo un tema tan escaso entre las colecciones españolas y siguiendo una línea de indicios y coincidencias, resulta probable que la tapicería de Gedeón que se relaciona en la tasación de bienes de los marqueses de Poza sea la misma que aún hoy se conserva en la catedral de Albarracín.

Dado que los marqueses de Poza no mantienen en su historia relaciones notables con esta localidad aragonesa, estos tapices pudieron llegar a ella por transmisores secundarios o fruto de su adquisición en una almoneda de bienes, datos que están aún por confirmar. Se sabe, por otra parte, que durante la segunda mitad del siglo XVII cursó una época de cierto esplendor económico en esta catedral y quizá por

⁸²⁸ MORA 1905, 97-107.

⁸²⁹ RABANOS 1978, 32.

entonces llegaron a ella estas piezas, que no volvieron a ser documentadas en poder de los marqueses de Poza desde 1605⁸³⁰.

Burgos

Los ejemplos de esta naturaleza conservados en Burgos se limitan a la serie de *Marco Antonio y Cleopatra* que fue vendida por el conde de Montalvo a la catedral de Brugos, ofertada por este noble en 1645⁸³¹. Se trata de una serie tejida en Bruselas durante el último cuarto del siglo XVI por un tejedor no consignado en base a cartones de un pintor anónimo de tipo romanista, con características similares a las de otras tantas que se dieron en los talleres flamencos durante las décadas finales del siglo del Renacimiento.

Actualmente no se encuentra expuesta en ninguna de las dependencias catedralicias debió a que su estado de conservación es muy deficiente.

Palencia

En la catedral de Palencia se conservan en la actualidad tres series de tapices y un paño suelto denominado el *Árbol de la vida*, todos tejidos en Flandes en el siglo XVI. La donación fue realizada por Juan Rodríguez Fonseca en el primer cuarto del siglo XVI, constaba de cuatro tapices del *Testamento viejo y nuevo* y *Vicios y Virtudes*, y otros tantos de la *Salve*. Otros tres paños sobre la serie de Abraham, que se exponen en la capilla mayor, proceden de la donación testamentaria realizada en Palencia el 17 de abril de 1653 por don Francisco Zúñiga y Carrillo. Este abad de Lebanza, también era de origen noble aunque no directamente relacionado con la alta nobleza cortesana.

Pastrana

En Pastrana se conservan dos series de tapices que suponen uno de los ejemplos mejor documentados de donación de la nobleza a la Iglesia. Se trata de los denominados tapices de *Las batallas* y la *Historia de Alejandro*. Procedentes de los bienes de los duques del Infantado y Pastrana, los primeros entraron en la colegiata en 1667 como regalo del III duque de Pastrana, pero no pasaron a ser propiedad de la iglesia hasta que en 1681 murió su mujer, la VIII duquesa del Infantado. La segunda serie, con mayores dificultades no entró definitivamente a

⁸³⁰ AHPM, sig. 2176, f. 205.

⁸³¹ MATESANZ 2003, 355-374.

formar parte de los bienes de la sede alcarreña hasta el año 1797; esta *Historia de Alejandro* perteneció en origen el II duque de Pastrana quien, un año antes de su muerte dejó prevista esta donación⁸³².

Aunque no se conservan en la actualidad, la documentación indica que el II duque dejó en la colegiata alcarreña al menos otra serie. Se trataba de una *Historia de los Triunfos de Petrarca* formada por ocho paños usados, con cenefas en las que se combinaban elementos vegetales y algunas figuras

Por el mismo vehículo de transmisión, la colegiata fue receptora de, al menos, otra serie de tapices perteneciente el hermano del II duque, don Francisco Pedro González de Mendoza. Por escritura pública ejecutada en Sigüenza el 17 de septiembre de 1627, cedía a la iglesia de Pastrana una serie de ocho paños con escenas de *Fieras y animales*, una temática que por entonces se estaba tejiendo en la factoría caracense, aunque por los exiguos datos relacionados en este documento, nada es posible de confirmar a este respecto. Él mismo dejó en el convento de San Francisco de la misma villa, otra colección de ocho tapices de lana y seda con la *Historia de Ciro de Persia* (según el documento, *Naaman*)⁸³³.

Tarragona

De entre la colección de tapices de la catedral de Tarragona, la serie de *Los proverbios* perteneció a nobleza; procedía de la colección de don Luis Guillén de Moncada, muerto en 1672⁸³⁴. Era una serie compuesta por veintiún tapices realizados en Bruselas, de los cuales actualmente se conservan aún dieciocho; fue diseñada por Jacob Jordaens hacia 1644. En 1683 entraban a formar parte de la fábrica de la catedral como donación del canónigo don Diego Girón de Rebolledo, que las había conseguido tras la venta de la colección Valenzuela en 1677.

Originalmente, esta versión de los proverbios estaba compuesta por ocho paños de escenas, como los que se encuentran en el castillo de Hubloka. Los otros diez que se conservan son mezclas de diferentes composiciones moralistas y de personajes históricos y literarios realizadas por este pintor en torno a este mismo tema. *La avaricia; Lo más fácil es lo primero; La vida sana; La reputación; El control del dueño; Sin esfuerzo el dinero no vale; La vida sana II; La experiencia; Los cirios lucen bien; El amor florece; El valor; La prudencia; Dido e Iarbas; Esther y Asuero; Marco Antonio; Cleopatra y Marco Antonio; La reina de Saba y Salomón; La reina Artemisa con las cenizas del mausoleo; y Judith*

⁸³² FERRER y RAMÍREZ 2007, 244.

⁸³³ GARCÍA 1929, 15.

⁸³⁴ DELMARCEL, GARCÍA y BROSENS, inédito.

presenta la cabeza de Holofernes al pueblo. Eran todos ellos paños realizados en Bruselas, algunos de ellos con marcas D.E. que se han asociado al tapicero Daniel Eggermans. Esta serie no tiene más representación en las colecciones españolas, no se conservan otros paños ni se indica su existencia de forma específica en la documentación.

Tres de estos paños están formados por pedazos de dos tapices distintos. Probablemente los tres que faltan de los veintiuno originales llegaron a la catedral formando parte de la composición de otros.

Toledo

Con algunos precedentes en el siglo XVI, como el caso de la *Historia de Abraham* perteneciente al duque de Sessa (adquirida por miembros del cabildo de la catedral de Toledo en 1578), durante el siglo XVII la sede manchega vio incrementados sus bienes por un número significativo de paños⁸³⁵.

En 1641, según un inventario realizado en la Sagrario de la primada, a parte de las tapicerías que ya se relacionaban en otro documento de similares características realizado en 1588, existían ocho paños con seis anas de caída de la *Historia de San pablo* con cartelas en la parte superior. Esta tapicería entró a formar parte de la fábrica toledana procedente de la almoneda de los bienes del cardenal don Bernardo de Sandoval de Rojas, tío del duque de Lerma, y su entrada fue hecha efectiva el 14 de marzo de 1619. En la actualidad se conservan todos los paños, aunque uno de ellos presenta una pérdida de tejido considerable; se encuentran custodiados en el Museos de la Santa Cruz de Toledo. Estos tapices sin hilos metálicos en su composición y con marcas de tapicero que no han sido identificadas hasta la fecha, por otros ejemplos semejantes que se conservan en la actualidad, se ha venido pensando que fueron realizados en la ciudad de Bruselas, sin embargo uno de ellos presenta una posible marca de la ciudad de Amberes. Al nivel que están actualmente las investigaciones de este caso concreto, no es posible desestimar la posibilidad de que esta marca, única en toda la serie, no sea un añadido que se realizase en años posteriores al de su ejecución.

A finales del siglo XVII el cardenal Luis Manuel Fernández Portocarrero, para el adorno de la catedral, encargó en Bruselas doce paños correspondientes a dos series distintas, seis relativos a la historia del *Triunfo de la iglesia* y otros seis conmemorativos de otros tantos Obispos toledanos canonizados por la iglesia católica, *San Eugenio*, *San Eladio*, *San Eugenio III*, *San Ildefonso*, *San Julián* y *San Eulogio*. Los paños fueron encargados por el cardenal a la manufactura de

⁸³⁵ CORTÉS 1982, 127.

Franz van den Hecke, el único artista de Bruselas que por entonces tenía en su poder los cartones originales que Rubens hubiera trazado sobre *el Triunfo de la iglesia* entre 1625 y 1628. La entrada de estos tapices a la sede primada, según documentación de archivo, tuvo lugar, en 1701 para los paños del triunfo y en 1702 para los seis de los obispos toledanos⁸³⁶.

En el inventario de los bienes de la catedral realizado en 1792, tras la relación de los tapices de Portocarrero, se cita la existencia de una *Historia de Moisés* formada por ocho paños de seda y lana que fueron comprados en Madrid y entregados en la capilla del sagrario el 31 de enero de 1787. De entre las series relacionadas en los inventarios de la nobleza, y sin tener datos que permitan confirmar por completo esta hipótesis, la serie de la catedral de Toledo pudo haber pertenecido a los marqueses de La Bañeza, que en 1695 inventariaban una serie de Moisés por entonces de nueve paños.

El resto de las series que han sido documentadas, sea por la cronología de sus inventarios o por el número de colgaduras que incorporaban, no parecen coincidir con las características de la tapicería toledana. Actualmente se conservan los siete paños que entraron en 1787.

Valencia

A la Iglesia del colegio del Patriarca de la ciudad de Valencia también llegaron en el siglo XVII algunos paños de importancia para su colección de obras de arte. Si bien no se conoce el número exacto de los tapices que llegaron en origen, en la actualidad quedan siete paños que, parece, fueron propiedad del duque de Alcalá; fueron donados por el hijo natural del duque, don Juan de Ribera, en 1611. El que fuera obispo de Valencia y patriarca de Antioquía, considerado el personaje más relevante de la restauración espiritual de la diócesis de Valencia por su rigurosa aplicación de las directrices tridentinas, fundó el llamado Colegio del Patriarca. A su muerte todos sus bienes pasaron a esta institución y entre ellos se cuentan numerosas obras de importancia que pertenecía a su padre el duque de Alcalá⁸³⁷.

Estos siete tapices se engloban en tres periodos distintos de las tejedurías bruselenses del siglo XVI. De entre los más antiguos, cuya ejecución se ha determinado en torno a 1500, destacan dos piezas de la serie *La parábola de la viña*, con los temas *La llamada de los operarios* y *El pago del denario*. Siguen un tipo de composición de registros, con personajes, bastante aglomerados, vestidos a la moda flamenca de principios del siglo XVI. En una fecha semejante

⁸³⁶ CORTÉS 1982, 826-827.

⁸³⁷ BENITO DOMENECH 1991, 63 y ROGGEN 1957, 74.

catalogamos el paño de *La ira y la pereza* de la serie de Las virtudes, de similares características técnicas y estéticas que los otros dos. De en torno a 1515 se cuentan tres escenas de la serie las moralidades: *La gula y la lujuria*, *La exhortación de las virtudes*⁸³⁸ y *La gracia pública y los honores*. El último es un paño de los denominados devocionales, con abundantes hilos metálicos en su composición, que representa la escena del Descendimiento. Se basa en una obra del pintor Pieter de Kempeneer (1503–1586), autor que influyó notablemente en el arte sevillano de la segunda mitad del siglo XVI y fue también del gusto de los marqueses de Alcalá. Aunque no presenta marcas, tuvo que ser tejido en el tercer cuarto del siglo XVI, fecha en la que este autor volvió a Flandes desde Sevilla y mantuvo una relación bastante directa con la tapicería.

Zamora

La colección de tapices que alberga en la actualidad la catedral de Zamora está principalmente integrada por piezas de los siglos XV y XVI, aunque existe también una serie del XVII, de fecha más cercana al momento en que tuvo lugar el traspaso. Un grupo cualitativamente importante de este conjunto, perteneció en origen a los bienes de los condes de Alba de Aliste; de entre estos paños fueron seleccionados para ser realojados en la fábrica de la sede zamorana, seis ejemplares y un terno para difuntos. El responsable de esta donación fue Antonio Enríquez de Guzmán, quien en 1608 decidió que, entre otros, los paños de la *Guerra de Troya* sirvieran de ofrenda a cambio de ciertas honras que serían llevadas a cabo por los canónigos de la catedral.

Cuatro paños eran de la Guerra de Troya, uno de la *Historia de Tarquino* y otro sin determinar. En 1562, fecha en que murió su predecesor, la serie troyana estaba formada por cinco paños que incorporaban las armas de don Íñigo López de Mendoza, II conde de Tendilla, personaje al que, según Gómez Moreno (en hipótesis no confirmada documentalmente), le fueron regalados por Fernando de Aragón, rey de Nápoles. Los paños de Troya fueron definitivamente adquiridos por Alba de Aliste en la almoneda de los bienes del conde de la Tendilla, hecha en Granada en 1515. Estas colgaduras no llegaron físicamente a la Catedral hasta 1619. En un inventario realizado en 1620 queda claro que los tapices que pertenecieron a Alba de Aliste eran seis, y el resto de los que allá se relacionaban pertenecían ya a la fábrica de la catedral castellana.

La serie más trascendente en este sentido fue la guerra de Troya, una versión de once tapices de gran dimensión basados en el *Román de Troie* de Benôit de Sainte-Maure. Fueron tejidos en Tournai en torno a 1480⁸³⁹.

⁸³⁸ Archivo de colegio del Patriarca, leg. 1, nº 11.

⁸³⁹ ASSELBERGHS 1999, 129-151.

Uno de ellos se perdió parcialmente en un incendio, siendo vendidos sus restos. Actualmente se conservan en Zamora cuatro ejemplares de la Guerra de Troya y uno de la *Historia de Roma: El rapto de Elena; La tienda de Aquiles; La muerte de Aquiles; La caída de Troya*; y, a parte, la *Historia de Tarquino*, perteneciente, como se ha dicho, a una *Historia de Roma* que no queda por otro lado reflejada como tal en el inventario de 1562⁸⁴⁰. Lo más similar que por entonces se conservaba en poder de esta familia noble y que, de alguna manera hubiera podido ser confundido por el perito que realizó el documento, es una historia de Trajano; la posibilidad de confusión no es precisamente un hecho aislado entre la documentación de los siglos XVI y XVII.

Otros tapices conservados en la actualidad en la catedral de Zamora son una *Historia de Aníbal*; probablemente fuera semejante a la misma serie de este tema que fue heredada por hijo del marqués de de Leganés.

3.2. Traspasos de tapicerías de nobleza a la Iglesia durante los siglos XVIII y XIX

Algo fuera de la cronología específica empleada en la elaboración de este estudio, aunque con la misma importancia para entender la actual organización de las colecciones de la iglesia, conviene apuntar que durante los siglos XVIII y XIX se produjeron algunos traspasos de paños donados por algunas notables familias de la nobleza española, adquiridos por ellos para determinadas iglesias o comprados por sus miembros cuando estos formaban parte de sus conjuntos de bienes, bien mediante oferta, bien mediante almoneda.

Canarias

Con escasos datos sobre tapicerías llegadas del entorno de la nobleza a instituciones religiosas durante el siglo XVIII, se pueden destacar algunos ejemplos en la comunidad Canaria. Así se sabe que la condesa de La Gomera y marquesa de Adeje, en 1747 donó a la iglesia del convento de Nuestra Señora de Guadalupe y san Pablo de esta última localidad, ocho tapices de verduras y paisajes realizados en los Göbelinos franceses durante el último cuarto del siglo XVII. Las características de estos ocho paños se corresponden con las tendencias estéticas habituales en esta fecha en los talleres franceses, amplitud de paisaje, reducida escala para la representación de personajes vestidos a la manera clásica y cenefas decoradas con elementos vegetales entre los que se distribuyen pájaros, esfinges y jarrones.

⁸⁴⁰ AHPM, sig. 157, f. 672v., 673 y 676v.

Lérida.

Procedente de la colección de infante don Gabriel (hijo de Carlos III), llegó al museo catedralicio de Lérida una colección de obras de arte, entre las que se encontraba un tapiz con la cabeza de Cristo crucificado, de escuela italiana, y que en la actualidad se encuentra expuesto en sus salas⁸⁴¹.

Oncala

En la iglesia de la localidad soriana de Oncala se conservan también algunos tapices relacionados con una rama de la nobleza española, se trata de una serie de el *Triunfo de la Iglesia* que por lo que parece pudo pertenecer al conjunto de bienes de los marqueses de El Valle, tal y como justificábamos anteriormente. Aunque actualmente se conservan ocho, la serie completa estaba formada por diez paños que fueron donados a la iglesia por don Juan Francisco Jiménez del Rió, arzobispo de Valencia que, a finales del siglo XVIII, propició la llegada de estas obras a la sede de Oncala. Junto con estas piezas se incluyeron otros cinco tapices que fueron vendidos por parte de la iglesia en 1806⁸⁴².

Santiago de Compostela

Según una crónica redactada en 1715 con motivo de la canonización de Pío V, hasta el siglo XVIII existían entre la catedral y el convento de Santo Domingo al menos treinta tapices flamencos e italianos con ejemplares que iban desde el siglo XV hasta el XVII. Casi todos eran piezas tejidas con lana y seda y primaban entre ellos los de temática religiosa⁸⁴³. Fueron bienhechores del citado convento don Baltasar Boscoso y Sandoval, miembro de la casa de Altamira y arzobispo de Toledo y el arzobispo de Santiago don Antonio de Monroy, dos miembros de familias nobles que, según parece, fueron quienes atrajeron muchas de aquellas piezas a las arcas de estas sedes compostelanas. Algunas otras iglesias de la ciudad tenían también sus tapices propios, como los que estaban en la iglesia de las ánimas, en cuyo pórtico se colocaban hasta finales del siglo XIX.

Más allá del siglo XVIII, siguió documentándose la llegada de tapices de procedencia noble a algunas iglesias compostelanas. De la notable colección de tapicerías conservada en la catedral de Santiago, en este capítulo destaca

⁸⁴¹ Información cedida por Carmen Berlabé, conservadora del Museo de Lérida.

⁸⁴² ARGENTE 1997, 20.

⁸⁴³ NOVOA COSTOYA 1908, 2.

principalmente una serie concreta cuya procedencia ha resultado hasta el momento ciertamente enigmática; se trata de la serie de Aquiles. Gracias a la información destilada de la documentación de la época se ha podido determinar que esta singular serie de *Aquiles* perteneció en origen al almirante de Castilla Juan Alfonso Enríquez. Fue encargada a través de un delegado en 1642 y su ejecución fue llevada a cabo en el prolífico taller de los Raes, según las marcas que porta, bajo la dirección de Jan III Raes el joven. La llegada de lo que quedaba de esta serie a la catedral de Santiago fue propiciada en 1811 por don Pedro Acuña Malvar, que fuera ministro de Carlos IV.

Zaragoza

En 1758 la duquesa de Híjar dona a la Basílica del Pilar una serie de *Las virtudes* compuesta por doce paños. Eran colgaduras consideradas en la documentación como “muy ricas” y portaban las armas de sus propietarios originales. En 1873 se relacionaron únicamente cinco de los doce tapices originales y en la actualidad todos se han perdido⁸⁴⁴.

Aparte de este ejemplo de la Basílica del Pilar, en la iglesia de san Pablo de la capital aragonesa se conserva desde 1725 una tapicería de ocho paños de la *Historia de san Pablo*, donada por disposición testamentaria de don Guillén Ramón Rocafull y Rocaberti, conde de Perelada y Aranda. Pertenecía esta tapicería a la familia de la esposa de don Guillén, al que llegó de los bienes de su suegro, don Pedro Pablo Zapata, marqués de Anglesola. Las escenas principales de estos paños representan una interpretación de la *Historia de los hechos de los apóstoles* realizada en base a los cartones de Rafael de Sanzio, con los temas: *La pesca milagrosa*; *Jesús confía a san Pedro el cuidado de la grey*; *Pedro y Juan curan a un cojo de nacimiento*; *La lapidación de San Esteban*; *La conversión de Saulo en el camino de Damasco*; *La conversión de Sergio Paulo*; *San Pablo y san Bernabé en Lystra*; y *Predicación de San Pablo en el Areópago de Atenas*. Aparte de ser una interpretación del tema sugerido, tienen unas características borduras que les aportan un atractivo especial, compuestas cada una de ellas por cuatro figuras de las virtudes cardinales, de un tamaño muy superior a lo que venía siendo habitual en estos tipos y en el festón inferior, de menos tamaño, tres virtudes teologales. Portan marcas de Bruselas, CM y HM que se corresponden a los tapiceros Heinrich y Cornelius Matens, quienes los produjeron hacia 1625⁸⁴⁵.

⁸⁴⁴ TORRAS, HOMBRÍA y DOMINGO 1985, 334.

⁸⁴⁵ ALBAREDA 1954, 89-102. Este autor afirma que los tapices fueron tejidos en torno a 1630; por la actividad desarrollada por estos tejedores quizá 1625 se acerque más a la fecha en que realmente fueron elaborados.

Hasta el último tercio del siglo XVI, esta iglesia no tuvo tapicerías propias por lo que, para las grandes festividades, solicitaba la de los duques de Villahermosa o las de los condes de Aranda⁸⁴⁶.

Algunas noticias confusas atribuyen a la iglesia de San Pablo otra tapicería de *Los hechos de los Apóstoles*, distinta de la anterior –principalmente en las borduras–, de la que no podemos dar noticias en la actualidad. Si realmente estuvo en San Pablo, posiblemente procediera de algunas de las dos casas nobles aragonesas, los Villahermosa, o la de los condes de Aranda.⁸⁴⁷

3.3. Donación de D. Ramón Perellos y Rocafull

El gran maestro de la orden de san Juan de Jerusalén desde 1697, don Ramón Perellos y Rocafull, fue el responsable de una de las donaciones de tapices más importantes realizadas en el siglo XVII con fondos pertenecientes a la nobleza destinados a una institución religiosa europea fuera de las fronteras peninsulares. Aparte de la importancia de los tapices flamencos donados a la catedral de san Juan de La Valetta (Malta), este caso supone un interesante ejemplo de cómo, aunque en casos bastante aislados, la nobleza española se comprometía con sedes extranjeras para hacer efectivos trasposos de importantes bienes patrimoniales.

Según ha puesto de manifiesto el profesor Delmarcel, en 1699 don Ramón realizó un importante encargo al tejedor Judocus de Vos sobre una gran serie de contenido cristológico, que quiso destinar a la sede maltesa que vio nacer a la orden religiosa de la cual él era el gran maestro. Realizado el encargo en 1699, se supone que los primeros contactos al respecto pudieron haberse dado un año antes, mediando para ello Charles-Antoine de Fourneau, agente de la orden en los Países Bajos. El conjunto debía constar de un total de quince escenas en que se tratasen, en primer lugar, hechos de importancia en el desarrollo de *La vida de Jesús*, y en segundo lugar las escenas de la serie *el Triunfo de la iglesia*. Las escenas de la vida de Jesús quedaron determinadas así con los siguientes títulos: *La anunciación*; *La adoración de los pastores*; *La adoración de los magos*; y *El levantamiento de la cruz*. Tanto estos cuatro como los siete dedicados al triunfo de la iglesia –que ya se han tratado con suficiente profundidad en el capítulo relativo a los temas– fueron tejidos partiendo de modelos diseñados por P.P. Rubens, sometidos a algunas variaciones⁸⁴⁸. Aunque de series distintas, todos los tapices que formaron parte del encargo de 1699, muestran un mismo tipo de

⁸⁴⁶ RABANOS 1978, 56-193.

⁸⁴⁷ DE LA SALA.-VALDEZ, M, 1913, 34-37

⁸⁴⁸ DELMARCEL 1999, 136-143. De Vos no tuvo acceso a los cartones originales de Rubens por lo que tuvo que solicitar la creación de nuevos cartones en cualquier caso basados en la obra del famoso pintor flamenco. Los modelos empleados por DeVos estaban mejor adaptados al gusto de su época, diferente al de la época de los cartones originales (1625-1628).

bordura. Básicamente se trata de una imitación a los marcos de madera empleados en las obras pictóricas, con carnosas hojas de acanto tendidas y yuxtapuestas. En todos los casos, el festón superior está centrado por el escudo de armas del donante, los laterales con un pinjante de la cruz de Malta y el inferior con un pequeño escritorio que incluye una naveta, un pequeño candelero, un libro abierto, dos cerrados y un tintero con sus plumas, todo ello comprimido en el sector central de la bordura.

Aunque en la documentación no se indica el nombre exacto de la ciudad donde eran encargadas estas piezas, los ejemplares incluyen las marcas del tejedor Judocus de Vos y de la ciudad de Bruselas, lugar en el cuál este importante tejedor de formación francesa, desarrolló los momentos esenciales de su producción, caracterizada por el preciosismo técnico y los resultados de alta calidad.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

1. Durante el siglo XVII, fuera de las colecciones reales, los conjuntos más notables de tapicerías pertenecieron a miembros de la alta nobleza española íntimamente relacionados con la realeza, que en muchos casos desempeñaron misiones diplomáticas en el extranjero, sobre todo en los ejemplos en que estas misiones tenían como destino los Países Bajos. Sin embargo la posesión de tapices y colgaduras ricas de cierta entidad no fue un lujo exclusivo de la alta nobleza. Por distintos aportes documentales se sabe que otros personajes de los estamentos urbanos relacionados con la baja nobleza, residentes en la corte, también tenían en sus casas algunas series de tapicería; entre ellos destacan hidalgos, personajes del ámbito militar, cargos administrativos, del ramo diplomático y comerciantes de género textil.
2. Los modos de adquisición de las tapicerías fueron variados según el rango social de sus compradores. Un método común a todas las clases era el de la compra en almonedas; el nombramiento de delegados de compras y el encargo directo a los comerciantes flamencos son métodos principalmente documentados entre la alta nobleza. Si en la primera mitad del siglo XVII los grandes compradores de tapicerías podían no desplazarse para realizar las compras, nombrando a un agente o delegado para tal efecto, durante la segunda mitad de siglo familias principales como Caracena, Castelrodrigo y Monterrey, desempeñando cargos diplomáticos en Flandes, realizaban las compras y los encargos de manera directa.
3. La formación de las principales colecciones de tapices de la nobleza española del siglo XVII se constituye a través de tres vías principales: las herencias, las compras y los regalos. Cada una de estas tres vías lleva implícitas otras circunstancias; *la herencia* va unida a la idea de linaje, *la compra* vinculada al poder económico, al interés cultural y a la idea de rango social, y *el regalo* pone de manifiesto la importancia y la altura de las relaciones sociales del agasajado.
4. La mayoría de los tapices de la principales colecciones están reflejados en los documentos de los miembros masculinos de cada linaje, aunque no fuesen los herederos directos.
5. Más del noventa y cinco por ciento de las piezas estudiadas son tapices de procedencia flamenca. Aunque la actividad de otros talleres activos en Europa fuera incrementándose con el paso del siglo, el género originario de los Países Bajos fue el que más éxito tuvo en España. Las piezas francesas de importancia que han sido documentadas y estudiadas en el presente trabajo fueron todas ellas fruto de regalos realizados por altas personalidades o por el propio rey de Francia a personajes principales de la nobleza española.

6. A la hora de revisar los tapices del siglo XVII conservados actualmente en las colecciones españolas y americanas, se puede concluir que sólo las piezas procedentes de la ciudad de Bruselas siguieron con cierto rigor las normativas establecidas respecto al marcaje del género de tapicería. El resto de las producciones flamencas –orientales y occidentales– ponen de manifiesto un seguimiento de las normas específicamente promulgadas en 1544, bastante escaso, a excepción de los tapices producidos en Audenarde entre 1669 y 1678 cuando, bajo administración francesa, estas normas fueron respetadas en líneas generales.

7. Al igual que ocurría en el siglo XVI, los tapices nuevos que mayor precio alcanzaron en el XVII fueron los que contenían hilos metálicos en su composición. A través de los ejemplares conservados hasta la actualidad se puede concluir que las tapicerías de calidad técnica y artística siguieron manteniendo precios elevados hasta finales del siglo XVII, aunque también se comprueba que la llegada de obras más baratas y de menor calidad, en líneas generales, experimentó un crecimiento moderado. La demanda de tapicerías por parte de clases sociales menos pudientes dio lugar a la proliferación de géneros más baratos y de menor calidad. En la segunda mitad del siglo XVIII el precio de los tapices, incluso los casos de más alto grado cualitativo, cae de forma notable, encontrando ejemplos documentados, como el de la casa de Alba, en los que a finales del setecientos los precios estaban por completo devaluados.

8. Durante el siglo XVII, probablemente debido a la promulgación de las pragmáticas contra el lujo o bien al cambio de gusto, el volumen de tapicerías con hilos metálicos localizadas en los conjuntos analizados, es notablemente inferior a lo que se conoce durante el siglo anterior.

9. Se ha documentado cómo algunas grandes familias españolas hacían encargos específicos de piezas de tapicería cuyos temas se hallaban comprendidos entre los de las colecciones reales. Del mismo modo ocurre que otros temas que tienen mayor importancia en fastuosos conjuntos europeos de tapicería, muestran una escasa repercusión entre los gustos españoles, quizá por no aparecer contenidos en las colecciones reales. En otros casos, por influencia de las colecciones de ciertos miembros de la realeza, casas determinadas de la nobleza, mandaban hacer tapices donde se ponían de relieve los hechos más significativos de la historia de sus linajes.

10. El cambio de gusto es uno de los fenómenos que con más claridad se aprecia al analizar la evolución de los temas preferidos en diversas épocas, que van desde finales del siglo XVI al año 1700. Durante las dos últimas décadas del siglo XVI el repertorio temático va experimentando un giro que en torno a 1600 ya tiene una dirección bastante clara, se trata del cambio experimentado desde la anterior preferencia por los temas religiosos al gusto por los repertorios de tipo histórico y

aún literario. Esta dirección se mantiene durante buena parte de la centuria del seiscientos, para ir cambiando durante el último tercio de siglo, en que triunfaran los grandes tapices de escenas con carácter bucólico, más decorativos.

11. Los tapices de variantes temáticas denominadas decorativas experimentan un profundo cambio, desde los tipos habituales de jardines con escenas cortesanas de las últimas décadas del siglo XVI, a los lujosos tapices de galerías o paisajes con columnas realizados a partir del segundo cuarto del XVII. El desarrollo de todos estos temas experimenta un notable crecimiento en el seiscientos, reconociéndose entonces temas diversos como los boscajes o verduras, los jardines con figuras o los ramilleteros.

12. Entre 1550 y 1650 se detecta un mayor número de ejemplos relativos a tapices o series de tapicerías vinculadas a los mayorazgos fundados por la alta nobleza española. A excepción de los tapices de *Las Bodas de Mercurio y Herse*, con una vinculación documentada en 1731, en la segunda mitad de la centuria no se conocen vinculaciones de tapicerías a mayorazgos, mostrando un mayor apego a las obras pictóricas que a las colgaduras de este género flamenco. Aunque nada está definitivamente probado a este respecto, esta circunstancia invita a pensar en la posibilidad de que desde mediados del siglo XVII se produjese entre la nobleza española un cambio de gusto progresivo. Al parecer los principales propietarios de obras artísticas fueron dando mayor importancia a la pintura que al tapiz.

13. La mayoría de los tapices que actualmente quedan en las colecciones de la Iglesia española proceden de donaciones de clérigos de diferente rango entre los que priman miembros de la nobleza que desempeñaban cargos eclesiásticos, aunque muchas de estas piezas, fueran compradas en almonedas de nobles. En menor proporción se documentan paños directamente donados por miembros activos del alta y media nobleza española.

14. Los principales conjuntos de tapicería del siglo XVII, a causa de continuas uniones familiares, llegan hasta el ochocientos contenidas básicamente en los bienes de cinco grandes casas nobiliarias: Osuna, Altamira, Alba, Medinaceli y Frías. La ruina de los linajes y la normativa desvinculadora, junto al escaso valor que se le ha concedido a este género en la Edad Contemporánea, fueron causas esenciales a la hora de explicar las grandes ventas de bienes que tuvieron lugar entre los siglos XIX y XX. Por otra parte las leyes desamortizadoras y las grandes necesidades experimentadas por la iglesia durante esta misma época, fueron a su vez causa de algunas importantes ventas de tapices a clientes públicos y privados. Todos estos hechos son detonantes esenciales para la formación de algunas de las más importantes colecciones de tapices públicas y privadas, tanto en Europa como en el ámbito americano.

Durante el siglo XVII no se puede valorar de forma individual la intención coleccionista de la nobleza respecto al género del tapiz. En términos generales, aunque el noble coleccionista del siglo XVII era una persona culta y refinada, en su relación con el género de la tapicería no se detectan indicios de una clara valoración artística-coleccionista hacia este género. Entre ellos predomina la intención de mantener el adorno de sus casas y palacios actualizado a la moda de cada momento. En los casos en los que algún factor parece indicar una posible intención coleccionista, suele ser casi siempre un factor secundario.

INDICE DE LÁMINAS I

FIGURA.1. Telar de alto lizo. Real fabrica de Tapices. Siglo XX.

FIGURA. 2 Columna. Instituto Valencia de don Juan

FIGURA. 3 Cortinero. Instituto Valencia de Don Juan

FIGURA. 4. *El Encuentro / Historia de Escipión*. Producción de Bruselas finales siglo XVI principios siglo XVII o XVII.

FIGURA. 5. *Los defensores de la Eucaristía sobre la Herejía/Triunfo de la Eucaristía*. Rubens. Hacia 1625. Producción de Bruselas.

FIGURA.6. *Palas ahuyenta a los cobardes y a los perezosos. Alegoría de Palas Atenea*. Tapiceros J Le Clec y Daniel Eggerman. Cartones de un seguidor de Poerson. Hacia 1650–60 1666. Producción de Bruselas. Catedral de Sigüenza.

FIGURA.7. *Dstrucción del templo. Historia de Sansón*. Hacia 1670. Producción de Amberes

FIGURA.8. *Escudo de Armas*. Finales del siglo XVI principios del siglo XVII. Producción de Brujas.

FIGURA .9. *Nabucodonosor comienza la guerra. Historia de Judit*. Hacia 1580–1590. Producción de Audenarde (?)

FIGURA.10. *Escena cortesana. Paisajes y jardines*. Finales s XVI, principios S XVII. Producción Audenarde

FIGURA. 11. “General a caballo”, *Historia de la reina Artemisa*, manufactura Faubourg Saint–Marcel, s. XVII.Coleccion particular.

FIGURA.12. *El padre de Psique consultando el oráculo. Historia de Psique*, Francia, ca. 1650. Ayuntamiento de Madrid.

FIGURA.13. *Muerte de Cleopatra. Historia de Cleopatra*. Hacia 1640. Manufactura francesa. Ayuntamiento de Madrid.

FIGURA.14. *Escudo de armas*. Hacia 1625. Manufactura de Pastrana

FIGURA.15. Marca de la ciudad de Bruselas.

Fig.16.Marca de la ciudad de Amberes.

- FIGURA.17. Marca de la ciudad de Brujas
- FIGURA.18. Marca de la ciudad de Audenarde
- FIGURA.19. Marca de la ciudad de Enghien
- FIGURA.20. Marca de talleres franceses
- FIGURA.21. Marca de la ciudad de Florencia
- FIGURA.22. Marca de la localidad de Pastrana
- FIGURA.23. Marca de NICAISE AERT (1613-1627)
- FIGURA.24. Marca de ALBERT AUWECX (1657–1717)
- FIGURA.25. Marca de PEETER VAN DER BERGHEN (1646–1675)
- FIGURA.26. Marca de BERNARD VAN BEREN
- FIGURA.27. Marca de JEAN VAN BRUGGHEN (1642–1675)
- FIGURA.28/29. Marcas de CHISTIAN VAN BRUSTOM (act. 1625–1640)
- FIGURA.30. Marcas de BERNAERT VAN BRUSTOM. (act. 1625–1640).
- FIGURA.31. Marca de JEAN y JEROME LE CLERC (1638–1677)
- FIGURA.32. Marca de JEAN C. CORDIJS (1650–1659) y JACOB C CORDIJS (1680)
- FIGURA.33. Marca de DANIEL I EGGERMANS (hasta 1643)
- FIGURA.34. Marca de JACQUES FOBERT (1587–1628)
- FIGURA.35. Marca de JACQUES I GEUBELS (1585–1605)
- FIGURA.36. Marca de CATHERINE VAN DEN EYDEN (1585–1633)
- FIGURA.37. Marca de JEAN y FRANCOIS VAN DE HECKE (+ 1634)
- FIGURA.38. Marca de FRANCOIS VAN DE HECKE (1633–1665?)
- FIGURA.39. Marca de J. FRANÇOIS VAN DE HECKE (1662–1700)
- FIGURA.40. Marca de JEAN VAN LEEFDAEL (1644–1662)
- FIGURA.41. Marca de GUILLAUME VAN LEEFDAEL (a partir del 1656)

FIGURA.42. Marca de GASPAR I LEYNIERS (1576–1649)

FIGURA.43. Marca de URBAIN LEYNIERS (1674–1747)

FIGURA.44. Marca de CORNEILLE MATTENS (1576–1640)

FIGURA.45. Marca de PARMENTIERS?

FIGURA.46. Marca de JEAN DE MELTER (act. 1675)

FIGURA.47. Marca de RASMUS OORLOFS

FIGURA.48. Marcas de GERARD PEEMANS (1670–1710)

FIGURA.49. Marcas de JAN RAES (1570–1614)

FIGURA.50. Marca de JEAN RAES EL JOVEN (1629–1650)

FIGURA.51. Marcas de JEAN RAES (1629–1633)

FIGURA.52. Marcas de JEAN RAET.

FIGURA.53. Marca de HEINRICK REYDAMS (1629–1669)

FIGURA.54. MARTIN II REIMBOUTS. (1576–1613)

FIGURA.55. Marca de JEAN VAN DE STRIC

FIGURA.56. Marca de GERARD VAN DER STRECKEN (1647–1677)

FIGURA.57/58. Marcas de MARC DE VOS (1663–despues del 1673)

FIGURA. 59. Marca de PHILIPPE WAUTERS (+1679)

FIGURA.60. Marca de JACOB y JOSSE VAN ZEUNEN (1644–1680)

FIGURA.61. H. VAN DER CAMMEN (1541–1601)

FIGURA.62. Marca de tapicero desconocido

FIGURA.63. Marca de CARLOS JASSENS

FIGURA.64. FRANZ SPERINCX 1592–1630

FIGURA.65. Marca KAREL VAN MANDER (1615–1623)

FIGURA.66. Marca de FRANCOIS TONS. (1576–1633).

FIGURA.67. Marca de PHILIPPE DE MAECHT. Francia

FIGURA.68. Marca de GUASPARRI PAPINI. 1617 Tapices de la *Historia de Faetón*. Italia

FIGURA.69. *Artes Liberales* .La Gramática. Obispado de Córdoba.

FIGURA.70. *Historia de Judit*. San Nicolás de Burgos.

FIGURA.71. *Historia de Judit*. San Nicolás de Burgos

FIGURA.72. *Armas de la familia Salcedo*. Colección particular.

FIGURA.73. *Historia de Aníbal*. Catedral de Zamora.

FIGURA. 74. *Historia de Escipión*. Santa María del Campo.

FIGURA.75. Tapices de *Marco Antonio y Cleopatra*. Catedral de Burgos.

FIGURA.76. *Actos de los Apóstoles*. Serie 48 de Patrimonio Nacional

FIGURA.76. *Paisaje con aves* . Palacio de las Dueñas SEVILLA

FIGURA 77 *Aparición a san Pedro*. Localización desconocida

FIGURA 78 *Jesús muerto* Localización desconocida

FIGURA 79 *Bautismo de Jesús*. Localización desconocida

Figura .80. *El sacrificio de Cesar*. Colección duques de Frías. Mansilla de la Sierra. Burgos.

FIGURA.81/82.Tapices de la *Historia de Salomón* desaparecidos de la Magistral de Alcalá de Henares

FIGURA. 83 Tapices franceses desaparecidos de la Magistral de Alcalá de Henares

FIGURA. 84/85 .Tapices de la *Historia de San Pablo* Bruselas. Hacia 1620.Iglesia de Pablo Zaragoza

LÁMINAS II

ÍNDICE DE LÁMINAS II

LÁMINA 1. Ulises fije demencia/Historia de Ulises. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

LÁMINA. 2. Artemis acompañada de las parcas/La fidelidad de Penélope. Catedral Badajoz.

LÁMINA 3. Mercurio y Eneas/Historia de Dido y Eneas. Catedral de Toledo.

LÁMINA. 4. Eneas aconsejado por los dioses deja Libia/Historia de Dido y Eneas Museo diocesano de Cuenca (Cuenca).

LÁMINA. 5. Venus enseña a Eneas el milagro del vuelo de los cisnes/Historia de Dido y Eneas Museo diocesano (Cuenca).

LÁMINA 6. Cena de Dido y Eneas/Dido y Eneas. Bruselas: Colección particular. (Madrid).

LÁMINA 7. Batalla de Issus/Historia de Alejandro. Tournai? Colección particular. (Madrid). Procedencia conde de Cabra.

LÁMINA 8. Alejandro el Grande victorioso, obsequiado con armas y adorado como un dios por su pueblo/Historia de Alejandro el Grande. Iglesia de Santa María La Real. Sasamón (Burgos).

LÁMINA 9. Alejandro recibe la rendición de una ciudad/Historia de Alejandro. Museo de Santa Cruz. (Toledo).

LÁMINA 10. Alejandro revisando sus tropas/Historia de Alejandro..Catedral de la Almudena (Madrid).

LÁMINA 11. Alejandro adorado como un rey por su pueblo/Historia de Alejandro. Catedral de la Almudena (Madrid).

LÁMINA 12. La batalla de Issus/Historia de Alejandro. Catedral de la Almudena (Madrid).

LÁMINA 13. Batalla del río Granico/Historia de Alejandro. Mezquita Catedral (Córdoba).

LÁMINA 14. Encuentro de Alejandro y el sumo sacerdote de Jerusalén/Historia Mezquita Catedral (Córdoba).

LÁMINA 15. Alejandro inspecciona el avituallamiento de su ejército/Historia de Alejandro Magno. Palacio Arzobispal (Tarragona).

LÁMINA 16. La familia de Darío a los pies de Alejandro/Historia de Alejandro. Palacio de Tavera. Toledo. Colección duques de Medinaceli.

LÁMINA 17. Una vez erigida Roma, Rómulo es coronado rey/Historia de Rómulo y Remo.Catedral de Sigüenza (Guadalajara).

LÁMINA 18. El rapto de las sabinas/Historia de la fundación de Roma. Amberes?. Colección particular. Palma de Mallorca.

LÁMINA 19. Fáustulo encuentra a una loba amamantando a Rómulo y Remo/Historia de la fundación de Roma. Colección particular. Palma de Mallorca.

LÁMINA 20. Reconciliación entre los romanos y las sabinas/Historia de la fundación de Roma. Colección particular. (Palma de Mallorca).

LÁMINA 21. Alegoría/Historia de la fundación de Roma. Colección particular. (Palma de Mallorca).

LÁMINA 22. Valerio bendice a Decio/Historia de Decio. Museo Nacional de Artes Decorativas. (Madrid).

LÁMINA 23. Preparativo para la batalla/Historia de Escipión. Museo de la Catedral (Santiago de Compostela).

LÁMINA 24. Los jefes locales rinden pleitesía a Escipión/Historia de Escipión. Museo de la Catedral (Santiago de Compostela).

LÁMINA 25 . Encuentro entre Aníbal y Escipión/Historia de Escipión Museo de la Catedral (Santiago de Compostela).

LÁMINA 26. Traslado del ejército/Historia de Escipión. Museo de la Catedral (Santiago de Compostela).

LÁMINA 27. Encuentro entre Aníbal y Escipión/Historia de Escipión. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Santa María del Campo (Burgos).

LÁMINA 28 La cena en casa de Sifax/Historia de Escipión.

LÁMINA 29. La contingencia/Historia de Escipión. Ayuntamiento de Madrid.

LÁMINA 30. Batalla naval/Historia de Marco Antonio y Cleopatra. Iglesia Catedral (Burgos). Procedente del conde de Montalvo.

LÁMINA 31. Marco Antonio reparte las riquezas de Egipto/Historia de Marco Antonio y Cleopatra. Ayuntamiento de Madrid.

LÁMINA 32. Reconciliación entre Marco Antonio y Octavio/Historia de Marco Antonio y Cleopatra Museo catedralicio (Córdoba).

Lámina 33. Viaje de Pompeyo y Cornelia/Historia de Pompeyo Magno. Catedral (Segovia).

LÁMINA 34. Augusto pasa las insignias imperiales a Tiberio/Historia del emperador Octavio Augusto. Colección particular. Procedencia de la colección duque de Frías.

LÁMINA 35. Zenobia cautiva, ante Aureliano/Historia de Zenobia, reina de Palmira. Catedral (Segovia).

LÁMINA 36. Sacrificio de los prisioneros/Historia de Carlomagno Colección de la Caja de Ahorros de Lérida. (Lérida).

LÁMINA 37. La coronación de Carlos V/Historia de Carlos V. Real academia de la Historia (Madrid).

LÁMINA 38. Salomón bendice al pueblo/Historia de Salomón. Catedral (Toledo).

LÁMINA 39 Los israelitas recogen los tesoros de los egipcios/Historia de Moisés. Catedral (Toledo).

LÁMINA 40 .La reconciliación de Esaú y Jacob/Historia de Jacob. Iglesia de San Nicolás (Burgos).

LÁMINA 41. Victoria de la paciencia sobre la ira/Historia de la Vida del Hombre. Palacio episcopal (Córdoba).

LÁMINA 42 . La Astrología/Las Artes Liberales. Museo catedralicio (Córdoba).

LÁMINA 43. La Astrología/Las Artes Liberales. Iglesia parroquial de Castrojeriz (Burgos).

Lámina 44. Las siete Artes Liberales reunidas/Las Artes Liberales. Catedral (Toledo).

LÁMINA 45. Sansón mata a los filisteos/Historia de Sansón. Ayuntamiento de Madrid (Madrid).

LÁMINA 46. Sansón destruye el templo de los filisteos/Historia de Sansón. Comercio del Arte (Madrid).

LÁMINA 47. El triunfo de la Iglesia/La Apoteosis de la Eucaristía. Catedral (Toledo). Procedencia del cardenal Portocarrero.

LÁMINA 48. Venus acompaña a Adonis a cazar/Historia de Diana, Acteón y Calixto/Historia de Diana. Ayuntamiento de Madrid (Madrid).

LÁMINA 49. El baño de Diana/Historia de Diana, Acteón y Calixto/Historia de Diana. Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid).

LÁMINA 50. Meleagro y sus tíos/Cacerías de Atalanta y Meleagro. Palacio de Tavera (Toledo). Colección duques de Medinaceli.

LÁMINA 51. Diana y las ninfas/Las Metamorfosis. Catedral (Segovia).

LÁMINA 52. Adonis y Diana/Metamorfosis. Banco de España (Madrid).

LÁMINA 53. La Virtud triunfante sobre los vicios/Historia de la Vida del Hombre. Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid).

LÁMINA 54 . El Tiempo aleja a La Vejez de los placeres/Historia de la vida del hombre. Catedral (Toledo).

LÁMINA 55. La Fortuna ciega reparte bienes y desdichas/Historia de la Vida del Hombre. Colección particular (Madrid).

LÁMINA 56. Júpiter/Historia de los Planetas. Catedral de Segovia.

LÁMINA 57. Enero y Febrero/Los Meses. Banco de España (Madrid). Procedencia duque de Villahermosa.

LÁMINA 58. Marzo y Abril/Los Meses. Banco de España (Madrid). Procedencia duque de Villahermosa.

LÁMINA 59. Mayo y Junio/Los Meses. Banco de España (Madrid). Procedencia duque de Villahermosa.

LÁMINA 60. Julio y agosto/Los Meses. Banco de España (Madrid).Procedencia duque de Villahermosa.

LÁMINA 61. Septiembre y Octubre/Los Meses. Banco de España (Madrid). Procedencia duque de Villahermosa.

LÁMINA 62. Noviembre y Diciembre/Los Meses. Banco de España (Madrid). Procedencia duque de Villahermosa.

LÁMINA 63. El nacimiento del caballo/Escuela de equitación. Ayuntamiento de Madrid.

LÁMINA 64. Caballero realizando una croupade/Escuela de equitacion. Ayuntamiento (Madrid).

LÁMINA 65. Caballero realizando una courbette en presencia de su maestro/Escuela de equitación. Ayuntamiento (Madrid).

LÁMINA 66. El Mezair/Escuela de equitación Ayuntamiento (Madrid).

LÁMINA 67. Cabriola/Escuela de Equitación. Catedral (Toledo).

LÁMINA 68. Verduras con escenas de cacerías/Jardines y boscajes. Catedral de Badajoz.

LÁMINA 69. La caza del faisán/Verduras con escenas de caza. Iglesia de San Nicolás (Burgos).

LÁMINA 70. Pérgolas con floreros. Palacio episcopal (Córdoba).

LÁMINA 71. Paisaje con figuras. I. Palacio episcopal (Córdoba).

LÁMINA 72 .Paisaje con figuras II. Palacio episcopal (Córdoba).

LÁMINA 73.Tapiz de Jardines con pérgolas. Palacio de Tavera (Toledo). Colección duque de Medinaceli.

LÁMINA 74. Tapiz de Jardines con pérgolas. Palacio de Tavera (Toledo). Colección duque de Medinaceli.

LÁMINA 75 .Escudo de armas de don Rodrigo Miño de Alcocer/Escudo de armas. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). Procedencia Conde de Añover.

LÁMINA 76. Escudo de armas de la familia Pardo/Escudos de armas. Brujas. Instituto Valencia de don Juan (Madrid).

LÁMINA 77. Escudo de armas de la casa de Altamira/Escudo de aenas. Instituto Valencia de don Juan (Madrid). Procedencia condesa Valencia de don Juan.

LÁMINA 78. Escudo de armas de la familia Salcedo/Escudo de armas. Colección particular.

LÁMINA 79. Escudo de Don Francisco de Quirós/Escudos de armas. Museo Nacional de artes Decorativas (Madrid).

LÁMINA 80. Escudo del cardenal Portocarrero. Comercio del arte.

LÁMINA 81. Escudo de armas del conde de Fuensalida/Escudos de armas. Colección del Banco de España (Madrid).

LÁMINA 82. Escudo de armas de don Bartolomé Colmenares/Escudo de armas. Mercado del arte.

LÁMINA 83. Escenas alegóricas del Nuevo Testamento. Cristo crucificado/La lucha de los Vicios y las Virtudes o Alegorías del Cristianismo. Kasteel De Haar, Haarzuilens (Holanda). Procedencia Colección Maldonado. Colección conde de Monterrey. Colección de los duques de Alba.

LÁMINA 84. La Resurrección/La Redención del hombre o Alegorías del Cristianismo. Art Institute of Chicago. Procedencia Colección Maldonado. Colección conde de Monterrey. Colección de los duques de Alba

LÁMINA 85. Escenas Alegóricas del Nuevo Testamento. Cristo empezando su ministerio/La Redención del Hombre o Alegorías del cristianismo. M. Fine Arts Boston. Procedencia Colección Maldonado. Colección conde de Monterrey. Collection Alba. Gift of the Hearst Foundation?.

LÁMINA 86. Cristo ascendiendo a los cielos/La Redención del Hombre o Alegorías del cristianismo. Museum of Fine Arts. Boston. Colección Maldonado. Colección conde de Monterrey. Colección de los duques de Alba

LÁMINA 87. El Juicio Final/Historia de la Redención del Hombre. Museo del Louvre?. Proccencia: Colección Maldonado, Colección conde de Monterrey, Colección de los duques de Alba.

LÁMINA 88. La creación del hombre/La Redención del Hombre o Alegorías del cristianismo. Kasteel De Haar, Haarzuilens (Holanda). Procedencia Colección Maldonado. Colección conde de Monterrey. Colección de los duques de Alba

LÁMINA 89. La Lamentación. National Gallery of Art, Washinton D.F. Procedente de la colección conde de Monterrey desde 1555. Colección de los duques de Alba hasta 1788.

LÁMINA 90. El baño de Diana/Las Metamorfosis. Palacio Monterrey (Salamanca). Procedente del conde de Monterrey, desde finales del siglo XVII. Colección marquesa del Carpio. Colección Alba.

LÁMINA 91. Eurídice mordido por una serpiente/Las Metamorfosis. Flandes, Palacio Monterrey (Salamanca). Procedente del conde de Monterrey, desde finales del siglo XVII. Colección marquesa del Carpio. Colección Alba.

LÁMINA 92. Escudo del conde de Monterrey/Escudo de armas. Colección privada

LÁMINA 93. Batalla de Muhberg I. El ataque/Las Batallas del duque de Alba. Bruselas hacia 1550. Wilhelm Pannemaker. Lana, seda y oro, de 380 x 685 cm. Casa de Alba. Palacio de Liria. (Madrid). Procedente de don Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel III duque de Alba. Colección Berwick-Alba.

LÁMINA 94. Batalla de Muhberg. El paso del río Elba/Las Batallas del duque de Alba. Casa de Alba. Palacio de Liria. (Madrid). Procedente de don Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, III duque de Alba. Colección Berwick-Alba.

LÁMINA 95. Batalla de Muhberg II, El ataque Las Batallas del duque de Alba. Casa de Alba. Palacio de Liria. (Madrid). Procedente de don Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, III duque de Alba. Colección Berwick-Alba.

LÁMINA 96. Escudo del duque de Veragua/Casa de Alba. Palacio de Liria (Madrid). Procedente de don Pedro Colón de Portugal, duque de Veragua. Colección Berwick-Alba.

LÁMINA 97. Baco y Ariadna/Metamorfóseos. Comercio del Arte. Procedente de la colección de Pedro Núñez de Colón, duque de Veragua. Colección Berwick-Alba.

LÁMINA 98. Alejandro/Rosanna. Museo de Colón - Santo Domingo (República Dominicana). Procedente de la colección de Pedro Núñez de Colón, duque de Veragua. Colección Berwick-Alba.

LÁMINA 100. Alegoría de la Eternidad/Triunfo de la Eucaristía. Comercio del Arte. Madrid. Procedente de la colección Berwick-Alba.

Lámina.101. Sacrificio de la ley mosaica o del Antiguo testamento/Triunfo de la Eucaristía. Palacio de las Dueñas. Sevilla. Procedente colección Berwick-Alba.

LÁMINA 102. La Crucifixión/Paños de Devoción. National Gallery of Art (Washington). Procedente de la colección de Enrique VIII de Inglaterra, Marqués del Carpio-Heliche. Colección Berwick-Alba.

LÁMINA 103. La oración en el huerto o Cristo en el jardín de Getsemaní/Paños de Devoción. National Gallery of Art (Washington). Procedente de la colección de Enrique VIII de Inglaterra. Marqués del Carpio-Heliche. Colección Berwick-Alba.

LÁMINA 104. Escudo de armas de don Gaspar de Haro/Escudo de armas (1662-1700). Colección particular. Procedente de don Gaspar de Guzmán marqués del Carpio y marqués de Heliche.

LÁMINA 105.- Marcha triunfal de Alejandro por la Carmania/Historia de Alejandro. Iglesia parroquial Colegiata de Pastrana (Guadalajara). Procedente de la colección II duque del Pastrana.

LÁMINA 105. La familia de Darío a los pies de Alejandro/Historia de Alejandro. Banco de España (Madrid). Procedente de la colección II duque del Pastrana.

LÁMINA 106. Fragmento del tapiz Alejandro y su médico Filipo/Historia de Alejandro. Museo Nacional de Artes Decorativas. (Madrid) Procedente de la colección II duque del Pastrana.

LÁMINA 107 Fragmento del tapiz Fundación de Alejandría/Historia de Alejandro. Museo Nacional de Artes Decorativas. (Madrid) Procedente de la colección II duque del Pastrana.

LÁMINA 108. El asalto de Arzila/Conquistas de Alfonso V de Portugal I. Países Bajos meridionales.

Iglesia colegiata de Pastrana (Guadalajara). Procedente de la colección del III duque del Infantado.

LÁMINA 109. El desembarco de Arzila/Conquistas de Alfonso V de Portugal I. Países Bajos meridionales.

Iglesia colegiata de Pastrana. (Guadalajara) Procedente de la colección del III duque del Infantado

Lámina.110. El cerco de Arzila/Conquistas de Alfonso V de Portugal I.

Iglesia colegiata de Pastrana. (Guadalajara) Procedente de la colección del III duque del Infantado.

Lámina.111. Entrada en Tánger/ Conquistas de Alfonso V de Portugal I.

Iglesia colegiata de Pastrana (Guadalajara), Procedente de la colección del III duque del Infantado.

LÁMINA 112. El embarque para Alcázar Segúer/ Conquistas de Alfonso V de Portugal II.

Iglesia colegiata de Pastrana (Guadalajara). Procedente de la colección del III duque del Infantado.

LÁMINA 113. Misa y besamanos de Alfonso V de Portugal/Conquistas de Alfonso V de Portugal II. Iglesia colegiata de Pastrana (Guadalajara). Procedente de la colección del III duque del Infantado.

LÁMINA 114. David mata a Goliat/Historia de David y Goliat. Palacio de la Monclova (Sevilla). Colección duques del Infantado. Procedencia marquesa de Cenete. Duques del Infantado.

LÁMINA 115. Abigail ante David/Historia de David y Goliat. Palacio de la Monclova. Sevilla. Colección duques del Infantado. Procedencia marquesa de Cenete. Duques del Infantado.

LÁMINA 116/117. León y pantera comiendo/Animales en el bosque, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Procedente de la colección III duque de Pastrana.

LÁMINA 118. Tetis sumergiendo a Aquiles en la laguna Estigia/Historia de Aquiles. Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa). Procedente de la colección del marqués de Caracena.

LÁMINA 119. La educación de Aquiles/Historia de Aquiles. Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa). Procedente de la colección del marqués de Caracena.

LÁMINA 120. La cólera de Aquiles/Historia de Aquiles. Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa). Procedente de la colección del marqués de Caracena.

LÁMINA 121. Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes/Historia de Aquiles. Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa). Procedente de la colección marqués de Caracena.

LÁMINA 122. Devolución de Briseida/Historia de Aquiles. Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa). Procedente de la colección marqués de Caracena.

LÁMINA 123. Muerte de Aquiles/Historia de Aquiles. Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa). Procedente de la colección marqués de Caracena.

LÁMINA 124. Escudo de armas del marqués de Caracena/Escudo de armas. Colección Berwick-Alba. Procedente del marqués de Caracena, don Luis de Benavides.

LÁMINA 125. El Baile/Historia de Mercurio y Herse. Casa de Pilatos (Sevilla). Procedente de la Colección duque de Lerma, 1603. Colección duques de Medinaceli.

LÁMINA 126. Epitalamio de Mercurio y Herse/Historia de Mercurio y Herse. Metropolitan Museum of Art (N.Y). Procedente de la colección duque de Lerma, 1603. Colección duques de Medinaceli.

LÁMINA 127. Laban entrega una de sus hijas a Jacob. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). Procedente de la colección de los condes de Oñate.

LÁMINA 128. Ángeles tocando instrumentos musicales/La Apoteosis de la Eucaristía. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). Procedente de la colección de los condes de Oñate.

LÁMINA 129. Alejandro recibe la rendición de la ciudad/Historia de Alejandro. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). Procedente de la colección del duque de Medina de las Torres.

LÁMINA 130. Tetis recibiendo las armas para Aquiles/Historia de Aquiles. Museo de la catedral de Santiago de Compostela. Procedente de la colección del duque de Medina de Rio Seco, don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera (+1647)

LÁMINA 131. Aquiles bañado por su madre Tetis/Historia de Aquiles. Historia de Aquiles. Museo de la catedral de Santiago de Compostela. Procedente de la colección del duque de Medina de Rio Seco, don Juan Alfonso Enriquez de Cabrera (+1647).

LÁMINA 132. Aquiles entre las hijas de Licomendes/Historia de Aquiles. Museo de la catedral de Santiago de Compostela. Procedente de la colección del duque de Medina de Rio Seco, don Juan Alfonso Enriquez de Cabrera (+1647).

LAMINAS II



Lam 1. Ulises fije demencia/Historia de Ulises Bruselas, tejedor desconocido. Primer cuarto siglo XVII. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).



Lám. 2. Artemis acompañada de las parcas/La fidelidad de Penélope. Enghien. Hacia 1575 - 1600. Lana y seda, de 349 x 538 cm.
Catedral Badajoz.



Lam.3. Mercurio y Eneas/Historia de Dido y Eneas. Bruselas. Hacia 1640. Jean Raet Catedral de Toledo. (Toledo)



Lám. 4. Eneas aconsejado por los dioses deja Libia/Historia de Dido y Eneas Cuenca Bruselas
Hacia 1660. Peeter Vanden Berghen. Lana y seda, 417 x 481 cm.
Museo diocesano de Cuenca (Cuenca)



Lám.5. Venus enseña a Eneas el milagro del vuelo de los cisnes/Historia de Dido y Eneas Bruselas Hacia 1660. Peeter Vanden Berghen II. Tapiz de lana y seda, de 416 x 360 cm Museo diocesano (Cuenca.)



Lámina. 6. Cena de Dido y Eneas/Dido y Eneas. Bruselas: Hacia mediados siglo XVII I.V.R. Brugghe. Lana y seda, de 347 x 510 cm. Colección particular. (Madrid.)



Lámina. 7. Batalla de Issus/Historia de Alejandro. Tournai? Hacia 1590-1610 Lana y seda, 275 x 452 cm. Colección particular. (Madrid) Procedencia conde de Cabra.



Lámina. 8. Alejandro el Grande victorioso, obsequiado con armas y adorado como un dios por su pueblo/Historia de Alejandro el Grande. Bruselas Hacia 1630-1640, Lana y seda, de 375 x 525 cm. Iglesia de Santa María La Real. Sasamón (Burgos).



Lámina.9. Alejandro recibe la rendición de una ciudad/Historia de Alejandro. Bruselas. Hacia 1660. Adrian van de Dries. Lana y seda, de 370 x 470 cm. Museo de Santa Cruz. (Toledo.)



Lámina.10 . Alejandro revisando sus tropas/Historia de Alejandro. Bruselas, hacia 1660. Jean Leyniers (1630-1686).Lana y seda, de 370 x 370? cm. Catedral Almudena (Madrid)



Lámina. 11. Alejandro adorado como un rey por su pueblo/Historia de Alejandro.
Bruselas, hacia 1660. Jean Leyniers (1630-1686). Lana y seda, de 370 x 670? cm. Catedral
Almudena (Madrid)



Lámina. 12. La batalla de Issus/Historia de Alejandro. Bruselas, hacia 1660. Jean Leyniers
.Lana y seda, de 370 x 400 cm. Catedral Almudena (Madrid)



Lámina. 13 . Batalla del rio Granico/Historia de Alejandro. Bruselas. Hacia 1675.
Lana y seda, 502 x 340 cm. Mezquita Catedral (Córdoba)



Lámina. 14. Encuentro de Alejandro y el sumo sacerdote de Jerusalén/Historia de Alejandro.
Bruselas. Hacia 1675. lana y seda, de 382 x 343 cm.
Mezquita Catedral (Córdoba.)



Lámina.15. Alejandro inspecciona el avituallamiento de su ejército/Historia de Alejandro Magno Bruselas. Hacia 1640 y Francois van den Hecke. Lana y seda. 410X430cm
Palacio Arzobispal (Tarragona.)



Lámina.16 La familia de Darío a los pies de Alejandro/Historia de Alejandro. Aubusson ¿ (Francia). Hacia 1670. Lana y seda, de 290 x 475 cm.
Palacio de Tavera. Toledo. Colección duques de Medinaceli.



Lámina. 17. Una vez erigida Roma, Rómulo es coronado rey/Historia de Rómulo y Remo.
 Bruselas. Hacia 1650-1660 Jean Le Clerc. Lana y seda, 406 x 390 cm.
 Catedral de Sigüenza (Guadalajara).



Lámina.18. El rapto de las sabinas/Historia de la fundación de Roma. Amberes? Hacia1650-1660.

lana y seda, de ¿? x 540 cm.

Colección particular. Palma de Mallorca.



Lámina.19. Fáustulo, encuentra a una loba amamantando a Rómulo y Remo/Historia de la fundación de Roma. Amberes? Hacia1650-1660. Lana y seda, de 408 x 340 cm. Colección particular. Palma de Mallorca.



Lámina.20. Reconciliación entre los romanos y las sabinas./Historia de la fundación de Roma.
Amberes? Hacia1650-1660. Lana y seda, de ¿? x 540 cm.
Colección particular. (Palma de Mallorca.)



Lam.21. Alegoría/Historia de la fundación de Roma. Amberes? Hacia1650-1660. Lana y seda, Colección particular. (Palma de Mallorca.)



Lámina. 22 . Valerio bendice a Decio/Historia de Decio Mus. Bruselas. Hacia 1630.Francois van de Hecke Lana y seda. 500 x 391 cm.
Museo Nacional de Artes Decorativas. (Madrid.)



Lámina.23. Preparativo para la batalla/Historia de Escipión. Bruselas. Hacia 1600. Con marca de taller de desconocido. Lana y seda, 346 x 326 cm.
Museo de la catedral (Santiago de Compostela.)



Lámina.24. Los jefes locales rinden pleitesía a Escipión/Historia de Escipión. Bruselas. Hacia 1600. Fran van Den Hecke? lana y seda, de 347 x 261 cm. Museo de la catedral (Santiago de Compostela).



Lámina.25 . Encuentro entre Aníbal y Escipión/Historia de Escipión. Bruselas, Hacia 1600.
Henry Mattens. lana y seda, de 346 x 325 cm.
Museo de la catedral (Santiago de Compostela.)



Lámina.26. Traslado del ejército/Historia de Escipión. Bruselas, Hacia 1600. Henry Mattens
Lana y seda, de 346 x 525 cm.
Museo de la catedral (Santiago de Compostela.)



Lámina.27 . Encuentro entre Aníbal y Escipión/Historia de Escipión. Bruselas 1600.

Lana y seda, de 339 x 382 cm.

Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Santa María del Campo (Burgos)



Lámina.28 La cena en casa de Sifax/Historia de Escipión. Bruselas. Hacia 1650-1662. Con marca I.V.L. Jean van Leefdael Lana y seda, de 392 x 340 cm. Ayuntamiento de Madrid.



Lámina.29. La contingencia/Historia de Escipión. Bruselas Hacia 1650-1662. Everard III Leyniers Lana y seda, de 400 x 400 cm.
Ayuntamiento de Madrid.



Lámina.30. Batalla naval/Historia de Marco Antonio y Cleopatra. Bruselas hacia 1575-1600. Marca desconocida. Seda, oro, plata y lana, de 400 x 510 cm
Iglesia catedral (Burgos.)Procedente del conde de Montalvo.



Lámina. 31. Marco Antonio reparte las riquezas de Egipto/Historia de Marco Antonio y Cleopatra. Delft?. Hacia 1626. Art Spierings? Lana y seda, 350 x 275 cm. Ayuntamiento de Madrid.



Lámina.32. Reconciliación entre Marco Antonio y Octavio/Historia de Marco Antonio y Cleopatra Delf. Hacia 1640. Lana y seda, de 350 x 305 cm.
Museo catedralicio (Córdoba.)



Lámina. 33. Viaje de Pompeyo y Cornelia/Historia de Pompeyo Magno. Bruselas. Hacia 1630
 Bernaert van Brustom Lana y seda, 343 x 390 cm.
 Catedral (Segovia)



Lámina. 34. Augusto pasa las insignias imperiales a Tiberio/Historia del emperador Octavio Augusto.

Lana y seda, 364 x 734 cm. Colección particular Procedencia de la colección duque de Frías

.....



Lámina.35 . Zenobia cautiva, ante Aureliano/Historia de Zenobia, reina de Palmira. Bruselas. Hacia 1680. Gerard Peemans Lana y seda, de 382 x 595 cm. Catedral (Segovia).



Lámina.36. Sacrificio de los prisioneros/Historia de Carlomagno. Bruselas.1660. J.Cordijs
Colección de la Caja de Ahorros de Lérida. (Lérida)



Lámina.37. La coronación de Carlos V/Historia de Carlos V. Brujas. Hacia 1630. Lana y seda, de 412 x 508 cm. Real academia de la Historia. (Madrid)



Lámina.38. Salomón bendice al pueblo/Historia de Salomón. Bruselas. Hacia 1660. Lana y seda, de 390 x 370 cm. Catedral (Toledo)



Lámina.39 . Los israelitas recogen los tesoros de los egipcios/Historia de Moisés. Bruselas. Hacia 1675. Albert Auwerckx Catedral (Toledo)



Lámina. 40 . La reconciliación de Esaú y Jacob/Historia de Jacob. Brujas. Hacia 1640. Lana y seda, 310 x 320 cm. Iglesia de San Nicolás. (Burgos)



Lámina.41. Victoria de la paciencia sobre la ira/Historia de la Vida del Hombre. Bruselas. Hacia 1630. Ian Raes I Lana y seda, de 344 x 318 cm. Palacio episcopal (Córdoba.)



Lámina.42 . La Astrología/Las Artes Liberales. Brujas. Hacia 1675 Lana y seda, de 385 x 315 cm.

Museo catedralicio (Córdoba.)



Lámina. 43. La Astrología/Las Artes Liberales. Brujas. Hacia 1675 lana y seda, de 385 x 315 cm.

Iglesia parroquial de Castrojeriz (Burgos).



Lámina. 44. Las siete Artes Liberales reunidas/Las Artes Liberales. Amberes?. Hacia 1670-1675. Lana y seda, 330 x 570 cm. Catedral (Toledo)



Lámina.45. Sansón mata a los filisteos/Historia de Sansón. Amberes. Hacia 1670. Philip Waulters. (1657-1717) lana, seda, de 355 x 380 cm.
Ayuntamiento de Madrid (Madrid)



Lámina.46. Sansón destruye el templo de los filisteos/Historia de Sansón. Amberes. Hacia 1670 lana y seda. Comercio del Arte (Madrid.)



Lámina.47. El triunfo de la Iglesia/La Apoteosis de la Eucaristía. Brusela hacia 1690-1700. Ian Franz van den Hecke (1662-1700). Lana y seda, de 440 x 680 cm. Catedral. (Toledo)
Procedencia del cardenal Portocarrero



Lámina.48. Venus acompaña a Adonis a cazar/Historia de Diana, Acteón y Calixto/Historia de Diana. Bruselas. Hacia 1645. Adries van de Dries? (1635-1675). Lana y seda, de 400 x300 cm Ayuntamiento de Madrid. (Madrid)



Lámina. 49. El baño de Diana/Historia de Diana, Acteón y Calixto/Historia de Diana. Bruselas. Hacia 1645. Adries van de Dries? (1635-1675). Lana y seda, de 410 x 464 cm. Museo Nacional de Artes Decorativas. (Madrid)



Lámina.50. Meleagro y sus tíos/Cacerías de Atalanta y Meleagro. Bruselas. Hacia 1665.
George Peemans Lana y seda, de 380 x 574 cm.
Palacio de Tavera. Toledo. Colección duques de Medinaceli.



Lámina.51. Diana y las ninfas/Las Metamorfosis. Bruselas? Hacia 1600 Lana y seda, de 377 x 451 cm. Catedral (Segovia)



Lámina. 52. Adonis y Diana/Metamorfosis Bruselas. Hacia 1670. Gerard Peemans Lana y seda, de 390 x 260 cm. Banco de España. (Madrid)



Lámina.53. La Virtud triunfante sobre los vicios/Historia de la Vida del Hombre. Bruselas. Hacia 1630. Ian Raes , el joven; Lana y seda, de 330 x 490 cm. Museo Nacional de Artes Decorativas. (Madrid)



Lámina.54 . El Tiempo aleja a La Vejez de los placeres/Historia de la vida del hombre.
Bruselas. Hacia 1630. Franz van den Hecke Lana y seda, de 390 x 410 cm.
Catedral (Toledo)



Lámina. 55. La Fortuna ciega reparte bienes y desdichas/Historia de la Vida del Hombre. Bruselas. Hacia 1630. Ian Raes. Le ieusne Lana y seda, de 325 x 544 cm Colección particular. (Madrid.)



Lámina.56. Júpiter/Historia de los Planetas. Bruselas. Tercer cuarto del siglo XVII. Jacob o Josse van Zeunen Lana y seda, de 351 x 388 cm.
Catedral de Segovia.



Lámina.57. Enero y Febrero/Los Meses. Bruselas. Hacia1675.Gerard Peemans lana y seda, de 400 x 400 cm. Banco de España (Madrid). Procedencia duque de Villahermosa.



Lámina. 58. Marzo y Abril/Los Meses. Bruselas. Hacia 1675. Gerard Peemans lana y seda, de 400 x 400 cm. Banco de España (Madrid). Procedencia duque de Villahermosa.



Lámina.59. Mayo y Junio/Los Meses. Bruselas. Hacia1675.Gerard Peemans lana y seda, de 400 x 400 cm. Banco de España (Madrid). Procedencia duque de Villahermosa.



Lam. 60. Julio y agosto/ Los Meses. Bruselas. Hacia 1675. Gerard Peemans lana y seda, de 400 x 400 cm. Banco de España (Madrid). Procedencia duque de Villahermosa.



Lámina.61. Septiembre y Octubre/ Los Meses. Bruselas. Hacia1675.Gerard Peemans lana y seda, de 400 x 400 cm. Banco de España (Madrid). Procedencia duque de Villahermosa.



Lámina.62. Noviembre y Diciembre Los Meses. Bruselas. Hacia1675.Gerard Peemans. Lana y seda, de 400 x 400 cm. Banco de España (Madrid). Procedencia duque de Villahermosa.



Lámina. 63. El nacimiento del caballo/Escuela de equitación. Bruselas. Hacia 1650-60. H. REYDAMS, corresponde al taller de Henri I Reydam Lana, seda y plata, 380x528 cm. Ayuntamiento de Madrid.



Lámina.64. Caballero realizando una croupade/Escuela de equitacion. Bruselas. Hacia 1650-60. Henri I Reydam's Lana, seda y plata, de 380 x 365 cm. Ayuntamiento (Madrid.)



Lámina.65. Caballero realizando una courbette en presencia de su maestro/Escuela de equitación. Bruselas. Hacia 1650-60. Everaert Leyniers III Lana, seda y plata, de 380 x 472 cm Ayuntamiento de Madrid.



Lámina.66. El Mezair/Escuela de equitacion. Bruselas. Hacia 1650-60. Henri I Reydams Lana, seda y plata, de 380 x 365 cm.
Ayuntamiento (Madrid)



Lámina.67. Cabriola/Escuela de Equitación. Bruselas. Hacia 1650-70. Everard III Leyniers
Lana y seda, de 380 x 450 cm.
Catedral (Toledo)



Lámina.68. Verduras con escenas de cacerías/Jardines y boscajes. Bruselas. Hacia 1575-1600. Martin Reymbouts Lana y seda, de 359 x 405 cm.
Catedral de Badajoz.



Lámina.69. La caza del faisán/Verduras con escenas de caza. Audenaarde? Hacia 1600
lana y seda, de 301 x 447 cm. Iglesia de San Nicolás (Burgos).



Lámina.70. Pérgolas con floreros. Audenaarde? Hacia 1650 Lana y seda. 385X500cm.
Palacio episcopal (Córdoba.)



Lámina .71 . Paisaje con figuras. I Bruselas. Hacia 1660. Con marca Berendrecht Lana y seda 280X380cm. Palacio episcopal (Córdoba.)



Lámina. 72 . Paisaje con figuras II Bruselas. Hacia 1660. Berendrecht Lana y seda

280X380cm

Palacio episcopal (Córdoba)



Lámina .73. Tapiz de Jardines con pérgolas. Bruselas. Hacia 1620. J. Raes. (1570-1643) Seda y lana. 350X350cm. Palacio de Tavera. (Toledo) Colección duque de Medinaceli.



Lámina 74. Tapiz de Jardines con pérgolas. . Bruselas. Hacia 1620. J. Raes. (1570-1643)
Seda y lana. 350X35? cm. Palacio de Tavera. (Toledo) Colección duque de Medinaceli.



Lámina. 75 .Escudo de armas de don Rodrigo Miño de Alcocer/ escudo de armas. Flandes.
Hacia 1610. Lana y seda. 250 cm x 260 cm. Instituto Valencia de Don Juan. Madrid.
Procedencia Conde de Añoover



Lámina.76 .Escudo de armas de la familia Pardo/ escudos de armas. Brujas. Hacia 1600
lana y seda. 275 cm X 275 cm. Instituto Valencia de don Juan.(Madrid)



Lámina.77 .Escudo de armas de la casa de Altamira/ escudo de armas Brujas. Hacia 1600.
lana y seda. 280 cm x 260 cm. Instituto Valencia de don Juan.(Madrid) Procedencia
condesa Valencia de don Juan.



Lámina.78. Escudo de armas de la familia Salcedo/ escudo de armas. Bruselas. Hacia 1600. Con marca taller desconocido. lana y seda. 250 cm x 260 cm. Colección particular.



Lámina.79.Escudo de Don Francisco de Quirós/escudos de armas. Bruselas. Hacia 1700.Enric Reydam. Lana y seda. 430 cm. x 360cm. Museo Nacional de Artes Decorativas. (Madrid)



Lámina.80. Escudo del cardenal Portocarrero. Bruselas. Hacia 1700. Jean François van den Heche. Lana y seda. 300 X 260 cm. Comercio del arte.Procedente de la colección del cardenal Portocarrero(+1702)



Lámina.81 .Escudo de armas del conde de Fuensalida, don Pedro de Ayala y Velazco/Escudos de armas. Bruselas. Hacia 1670.IAN LEYNIERS lana y seda. 377x220cm Colección del Banco de España. (Madrid)



Lámina .82. Escudo de armas de don Bartolomé Colmenares/ Escudo de armas.
Bruselas. Hacia 1660. G. Peemans. Lana y seda .380 X 339 cm
Mercado del arte.



Lámina.83 .Escenas Alegóricas del Nuevo Testamento. Cristo crucificado/La lucha de los Vicios y las Virtudes o Alegorías del Cristianismo. Países Bajos meridionales. Hacia 1500-1520 lana y seda de 400 x 800 cm Kasteel De Haar, Haarzuilens. Holanda.
Procedencia Colección Maldonado. Colección conde de Monterrey. Colección de los duques de Berwick-Alba.(1877)



Lámina. 84. La Resurrección/La Redención del hombre o Alegorías del Cristianismo.

Países Bajos meridionales. Hacia 1500-1520 lana y seda de 400 x 621 cm Art Institute of Chicago. Procedencia Colección Maldonado. Colección conde de Monterrey. Colección de los duques de Berwick-Alba. 1877. Colección Duveen Brothers Inc 1922 Colección W.R. Hearst 1943. Colección French&Co Colección C Deering 1646.



Lámina.85. Escenas Alegóricas del Nuevo Testamento. Cristo empezando su ministerio/La Redención del Hombre o Alegorías del cristianismo. Países Bajos meridionales. Bruselas. Hacia 1500-1515. Lana y seda de 425 x 825 cm .Museum of Fine Arts Boston desde 1954.

Procedencia Colección Maldonado. Colección conde de Monterrey. Colección Berwick- Alba 1877 Colección Baron von Erlanger, Hearst Foundation. 1922



Lámina.86. Cristo ascendiendo a los cielos/La Redención del Hombre o Alegorías del cristianismo Países Bajos meridionales. Bruselas. Hacia 1500-1515. Lana y seda, de 425 x 850 cm. Museum of Fine Arts.Boston

Colección Maldonado. Colección conde de Monterrey. Colección de los duques de Berwick-Alba.1877



Lámina. 87. El Juicio Final/Historia de la Redención del Hombre. Países Bajos meridionales. Hacia 1500-1515. Lana y seda de 425 x 825 cm. Museo del Louvre. París Proencia: Colección Maldonado. Colección conde de Monterrey. Colección de los duques de Berwick-Alba.1877



Lámina. 88. La creación del hombre/La Redención del Hombre o Alegorías del cristianismo. Países Bajos meridionales. Hacia 1500-1515. Tapiz de lana y seda de 417 x 813 cm. Kasteel De Haar, Haarzuilens. Holanda. Procedencia: Colección Maldonado. Colección conde de Monterrey. Colección de los duques de Berwick-Alba.1877.



Lámina.89. La Lamentación. Bruselas. Hacia 1520-15255. Lana, seda e hilos de metal, de 218 x 214 cm. National Gallery of Art, Washinton, D.C. Procedente de la colección del marques del Carpio, compras en Iglaterra? Procedente de la colección del conde de Monterrey? Colección de los duques de Berwick- Alba hasta 1877.



Lámina.90. El baño de Diana/Las Metamorfosis. Flandes. Hacia 1690. Lana y seda, de 377 x 451 cm Palacio Monterrey. (Salamanca). Procedente del conde de Monterrey, desde finales s XVII. Colección marquesa del Carpio. Colección Berwick-Alba.



Lámina.91. Eurídice mordido por una serpiente/Las Metamorfosis. Flandes, Bruselas o Amberes. Hacia 1690. Lana y seda, de 325 x 465 cm.

Palacio Monterrey. (Salamanca). Procedente del conde de Monterrey, desde finales s XVII. Colección marquesa del Carpio. Colección Berwick-Alba.



Lámina.92 Escudo del conde de Monterrey/Escudo de armas. Bruselas. Hacia 1675. Con marca de Jacob van der Borch. Tapiz de lana, seda e hilos de metal, de 360 x 285 cm. Colección privada.



Lámina.93. Batalla de Muhberg I. El ataque/Las Batallas del duque de Alba. Bruselas. Hacia 1550. Wilhelm Pannemaker. Lana, seda y oro, de 380 x 685 cm.

Casa de Alba. Palacio de Liria. (Madrid)

Procedente de don Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, III duque de Alba. Colección Berwick-Alba.



Lámina.94. Batalla de Muhberg, El paso del río Elba / Las Batallas del duque de Alba.
Bruselas. Hacia 1550. Wilhelm Pannemaker. Lana, seda y oro, de 380 x 685 cm.

Casa de Alba. Palacio de Liria. (Madrid)

Procedente de don Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, III duque de Alba. Colección
Berwick-Alba.



Lámina. 95. Batalla de Muhberg II, El ataque

/ Las Batallas del duque de Alba. Bruselas. Hacia 1550. Wilhelm Pannemaker. Lana, seda y oro, de 380 x 685 cm.

Casa de Alba. Palacio de Liria. (Madrid)

Procedente de don Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, III duque de Alba. Colección Berwick-Alba.



Lam 96. Escudo del duque de Veragua/ Lana, seda, 373 x 380 cm. Le Clerc y Jacob van der Borch, Bruselas. Hacia último cuarto del s XVII Casa de Alba. Palacio de Liria. (Madrid)
 Procedente de don Pedro Colon de Portugal, duque de Veragua. Colección Berwick-Alba.



Lámina.97. Baco y Ariadna/Metamorfóseos. Bruselas. Hacia 1690. Lana y seda, de 299 x 325 cm.

Comercio del Arte.

Procedente de la colección de Pedro Núñez de Colón, duque de Veragua. Colección Berwick-Alba.



Lámina.98. Alejandro/Rosanna. Bruselas. Hacia 1700. Con marca J.F. Van Den Hecke Lana y seda, de 365 x 410 cm. Museo de Colón. Santo Domingo. Republica Dominicana. Procedente de la colección de Pedro Núñez de Colón, duque de Veragua. Colección Berwick-Alba.



Lámina. 100. Alegoría de la Eternidad/Triunfo de la Eucaristía .Bruselas de Lana y seda, de 400 x 360 cm. Comercio del Arte. Madrid. Procedente de la colección Berwick-Alba.



Lámina.101. Sacrificio de la ley mosaica o del Antiguo testamento/Triunfo de la Eucaristía.
Bruselas. Hacia 1650 Lana y seda, de 480 x 657 cm.
Palacio de las Dueñas. Sevilla. Procedente colección Berwick-Alba.



Lámina.102. La Crucifixión/Paños de Devoción. Bruselas. Hacia 1525 y 15228lana, seda y oro, de 364 x 354 cm. Nacional Gallery of Art. (Washington) Procedente Colección Enrique VIII de Inglaterra. Marqués del Carpio-Heliche. Colección Berwick-Alba. 1877.



Lámina.103. La oración en el huerto o Cristo en el jardín de Getsemaní/ Paños de Devoción. Bruselas. Hacia 1525 y 1528 lana, seda y oro, de 364 x 354 cm. Nacional Gallery of Art. (Washington) Procedente Colección Enrique VIII de Inglaterra. Marqués del Carpio-Heliche. Colección Berwick-Alba. 1877



Lámina.104. Escudo de armas de don Gaspar de Haro/Escudo de armas. Tapiz de lana y seda, de

216 x 202 cm .Bruselas Hacia 1675. Con marcas de F.V H Jean François van den Hecke

(1662-1700). Colección particular. Procedente de don Gaspar de Guzmán marqués del Carpio y marqués de Heliche.



Lámina.105. Marcha triunfal de Alejandro por la Carmania/Historia de Alejandro. Bruselas hacia 1590-1600, Jacob Geubels Lana y seda, de 404 x 589 cm. Iglesia parroquial Colegiata de Pastrana.(Guadalajara) Procedente de la colección II duque del Pastrana.



Lámina.105. La familia de Darío a los pies de Alejandro/ Historia de Alejandro. Bruselas hacia 1590-1600, Jacob Geubels Lana y seda, de 403 x 241 cm. Banco de España. Madrid (Madrid) Procedente de la colección II duque del Pastrana



Lámina. 106. Fragmento del tapiz Alejandro y su médico Filipo/ Historia de Alejandro. Bruselas hacia 1590-1600, Jacob Geubels Lana y seda, de 403 x 241 cm .Museo Nacional de Artes Decorativas. (Madrid) Procedente de la colección II duque del Pastrana..



Lámina.107 Fragmento del tapiz Fundación de Alejandría /Historia de Alejandro. Bruselas hacia 1590-1600, Jacob Geubels Lana y seda, de 365X304 cm Museo Nacional de Artes Decorativas. (Madrid) Procedente de la colección II duque del Pastrana..



Lámina.108. El asalto de Arzila/Conquistas de Alfonso V de Portugal I. Países Bajos meridionales. Tournai?. Hacia 1475. Lana y seda, de 355 x 1.071 cm.

Iglesia colegiata de Pastrana. (Guadalajara) Procedente de la colección del III duque del Infantado.



Lámina.109. El desembarco de Arzila/Conquistas de Alfonso V de Portugal I. Países Bajos meridionales. Tournai?. Hacia 1475. Lana y seda, de 355 x 1.071 cm.

Iglesia colegiata de Pastrana. (Guadalajara) Procedente de la colección del III duque del Infantado.



Lámina.110. El cerco de Arzila/Conquistas de Alfonso V de Portugal I. Países Bajos meridionales. Tournai?. Hacia 1475. Lana y seda, de 405 x 1.081 cm.

Iglesia colegiata de Pastrana. (Guadalajara) Procedente de la colección del III duque del Infantado.



Lámina.111. Entrada en Tánger/ Conquistas de Alfonso V de Portugal I. Países Bajos meridionales. Tournai?. Hacia 1475. Lana y seda, de 402 x 1.076 cm.

Iglesia colegiata de Pastrana. (Guadalajara) Procedente de la colección del III duque del Infantado.



Lam. 112. El embarque para Alcázar Seguer/ Conquistas de Alfonso V de Portugal II. Países Bajos meridionales. Bruselas? Hacia 1500. Lana y seda, 420 x 1.085 cm.
Iglesia colegiata de Pastrana. (Guadalajara) Procedente de la colección del III duque del Infantado.



Lámina.113. Misa y besamanos de Alfonso V de Portugal// Conquistas de Alfonso V de Portugal II. Países Bajos meridionales. Bruselas? Hacia 1500. Lana y seda, 420 x 1.060 cm. Iglesia colegiata de Pastrana. (Guadalajara) Procedente de la colección del III duque del Infantado.



Lam.114 .David mata a Goliat/ Historia de David y Goliat. Bruselas .Hacia 1550 lana y seda e hilos metalicos? 310X425cm.

Palacio de la Monclova. Sevilla. Colección duques del Infantado. Procedencia marquesa de Cenete. Duques del Infantado.



Lam.115. Abigail ante David/ Historia de David y Goliath. Bruselas .Hacia 1550
Palacio de la Monclova. Sevilla. Colección duques del Infantado. Procedencia marquesa de
Cenete. Duques del Infantado.



Lam.116/117. León y pantera comiendo/Animales en el bosque. Lana y seda.
 Pastrana. Hacia 1625. Probablemente Francisco Tons. Museo de Bellas Artes de Bilbao.
 Procedente de la colección III duque de Pastrana.



Lámina. 118. Tetis sumergiendo a Aquiles en la laguna Estigia/ Historia de Aquiles. Bruselas. Hacia 1658. IAN VAN LEEFDE Lana, seda, plata y oro, de 450 x 147 cm. Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa). Procedente de la colección del marqués de Caracena.



Lámina. 119 La educación de Aquiles/Historia de Aquiles. Bruselas. Hacia 1658. IAN VAN LEEFDEAEL Lana, seda, plata y oro, de 450 x 147 cm.

Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa). Procedente de la colección del marqués de Caracena.



Lámina.120 La cólera de Aquiles/ Historia de Aquiles. Bruselas. Hacia 1658. IAN VAN LEEFDAEL Lana, seda, plata y oro, de 450 x 147 cm.

Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa). Procedente de la colección del marqués de Caracena.



Lámina. 121 Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes/Historia de Aquiles. Bruselas. Hacia 1658. Con marca de IAN LEEFDAEL. Lana, seda, plata y oro, de 450 x 378 cm. Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa). Procedente de la colección marques de Caracena.



Lámina.122. Devolución de Briseida/ Historia de Aquiles. Bruselas. Hacia 1658. Con marca de BB y C-V-D STREKEN. Tapiz de lana, seda y oro, de 450 x 510cm. Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa).Procedente de la colección marqués de Caracena.



Lámina.123. Muerte de Aquiles/Historia de Aquiles. Bruselas. Hacia 1658. C-V-D STREKEN. Lana, seda y oro, de 450 x 378 cm.

Parador Nacional de Fuenterrabía (Guipúzcoa). Procedente de la colección marqués de Caracena.



Lam. 124. Escudo de armas del marqués de Caracena/Escudo de armas.

Lana y seda de 332 x 272 cm. Bruselas. Hacia 1660. Colección Berwick-Alba. Procedente del marqués de Caracena, don Luis de Benavides.



Lámina. 125. El Baile/Historia de Mercurio y Herse. Bruselas Hacia 1570. W. Pannemaker
Lana, seda, oro y plata de 436 x 600 cm. Casa de Pilatos. (Sevilla) Procedente de la
Colección duque de Lerma.1603. Colección duques de Medinaceli.

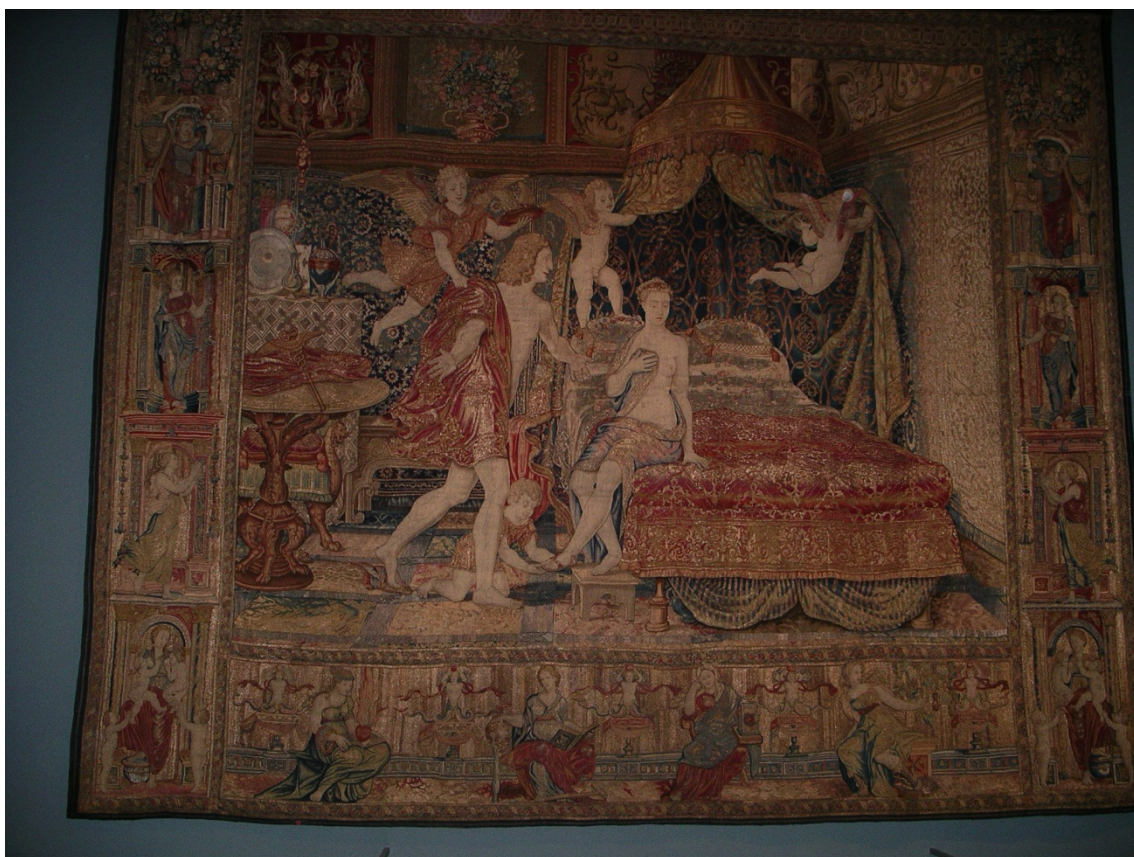


Lámina.126. Epitalamio de Mercurio y Herse/Historia de Mercurio y Herse. Bruselas Hacia 1570. W. Pannemaker Lana, seda, oro y plata de 436 x 600 cm. Metropolitan Museum of Art (N.Y) Procedente de la Colección duque de Lerma.1603. Colección duques de Medinaceli.



Lámina.127. Laban entrega una de sus hijas a Jacob. Bruselas. Primer cuarto del siglo XVII. Nicaise Aerts lana y seda, de 127 x 135 cm. Instituto Valencia de Don Juan. (Madrid) Procedente de la colección de los condes de Oñate.



Lámina.128. Ángeles tocando instrumentos musicales/La Apoteosis de la Eucaristía. Bruselas. Segundo cuarto del siglo XVII lana y seda, de 450 x 300 cm. Instituto Valencia de Don Juan. (Madrid) Procedente de la colección de los condes de Oñate.



Lámina.129. Alejandro recibe la rendición de la ciudad/Historia de Alejandro. Bruselas. Hacia 1630. Jaques II Geubels. Lana y seda, partido en dos trozos, de 410 x 240 cm. y de 410 x 460 cm. de Instituto Valencia de Don Juan. (Madrid.)Procedente de la colección del duque de Medina de las Torres.(+1666)



Lámina.130 Tetis recibiendo las armas para Aquiles/ Historia de Aquiles. Historia de Aquiles. Bruselas. Hacia 1642. IAN RAES (1614-1643). Lana y seda, de 408 x 397? cm. Museo de la catedral Santiago de Compostela. Procedente de la colección del duque de Medina de Rio Seco, don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera (+1647)



Lámina. 131. Aquiles bañado por su madre Tetis/Historia de Aquiles. Historia de Aquiles. Bruselas. Hacia 1642. IAN RAES (1614-1643). Lana y seda, de 408 x 397? cm. Museo de la catedral Santiago de Compostela. Procedente de la colección del duque de Medina de Rio Seco, don Juan Alfonso Enriquez de Cabrera (+1647)



Lámina.132. Aquiles entre las hijas de Licomendes/Historia de Aquiles. Bruselas. Hacia 1642. IAN RAES (1614-1643). Lana y seda, de 408 x 397? cm.

Museo de la catedral Santiago de Compostela. Procedente de la colección del duque de Medina de Rio Seco, don Juan Alfonso Enriquez de Cabrera (+1647)

FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFIA

FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA

RELACIÓN DE ABREVIATURAS:

A.H.P.M.: Archivo Histórico de Protocolos. Madrid

A.H.N: Archivo Histórico Nacional

A.D.A: Archivo Casa ducal de Alba.

A.D.M.: Archivo Casa ducal de Medinaceli.

A.G.P.: Archivo General de Palacio. Madrid

B.N.: Biblioteca Nacional

DOCUMENTACION CONSULTADA:

ARCHIVO CASA DUCAL DE ALBA (ADA)

ADA, c. 47, exp. 98. Año 1559. Carta de pago de Guillermo Pannemaker (20–1–1559).

ADA, c. 169, exp. 14. 1555. Carta de pago de Luis Sigoney por unos reposteros.

ADA, c. 169, exp. 14. Año 1570. Hans Pannemaker

ADA, c. 109, exp. 4 s/f. Hijuela de doña Catalina Colón de Portugal y Ayala, 1716.

ADA, c. 114, exp. 7 s/f. Inventario y tasación de muebles, joyas pinturas, tapicerías, etc., y adjudicación a la duquesa de Liria,? 1731.

ADA, c. 114, exp. 46. Año 1650–1651. Relacion de las tapicerias alquiladas para las piezas de la casa del duque de Veragua

ADA, c. 157, exp. 41. Año 1666. Memoria de todo lo que se ha entregado a Antonio Martín y de la Vega guardarropa del duque.

ADA, c. 157, sig. 42. Extracto de la memoria entregada por el mayordomo de don Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba, en la que se detallan los bienes que le fueron entregados en custodia, 1654–1668.

ADA, c. 157, exp. 48. Extracto del documento de inventario de bienes muebles y guardarropas de don Fernando Álvarez de Toledo, Duque de Alba, 1667.

ADA, c. 158, exp. 2. Inventario de las tapicerías del VI duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo y Mendoza, 1652–1654.

ADA, c. 158, exp. 13. Extracto del inventario de alhajas, tapicerías, cuadros y otros objetos vinculados en la Casa, 1777.

ADA c. 158, exp. 14, s/f. Año 1840. Extracto de los inventarios de bienes vinculados de tapicerías de los condes de Monterrey.

ADA, c. 159, exp. 12. Año 1823. Certificación dada por don Alejandro de Silva, de la venta que hizo el duque de Alba de unos tapices.

ADA, c.182, exp.18. 167, 169,175, 177, 178 ,180, 182 Memoria de pinturas y tapices remitidos a España. Carta de don Alonso de Cárdenas a don Luis Méndez de Haro, 1651–4

ADA, c.182 exp 173. 8 agosto 1651. Cuentas del dinero que el excelentísimo señor don Luis Méndez de Haro, conde–duque de Olivares remitió a don Alonso de Cárdenas.

A.D.A., c 185.10., fol. 5r. Relación de los estados de Lemos, 1603–1622, y tapicería del Cardenal Duque, 1621

ADA, c. 197, exp.10.Año 1639. Memoria de la ropa que Juan de Encisso entregó a mi señora Leonor Beltrán por mandado de mi señora la condesa de Lemos y de Castro la qual ropa es de su Excelencia, Madrid, 18 de junio de 1639 Memoria de las tapicerías procedentes de Galicia. Tapices y objetos de la casa de Lemos

ADA, c. 197, exp.10. 1639. Memoria de las tapicerías y ropas procedentes de Galicia que se entregaron a doña Leonor de Beltran.

ADA, c. 197.1º, fols. 1r–1v.Empeño de la tapicería de Troya

ADA, c. 197, exp. 32 Año 1568. Obligación de plata por ciertas alhajas que compró el señor condestable don Diego de Toledo, conde de Lerín

ADA c. 197, exp.38. Año 1622. Bienes de la casa de Lemos.

A.D.A., c. 197.11, fol. 1r. Lo que mi señora la condesa de Lemos, doña Catalina de la Zerda ha dado a los señores condes de Lemos su primo y sobrino y ha gastado con sus excelencias sus hijos y hermanos desde que binieron de Italia,

ADA, c. 203, exp. 21 s/f. Año 1796. Inventario por muerte de la XIII duquesa de Alba s XIX. Inventario y relación a la muerte don José Álvarez de Toledo, del Palacio de Buenavista.

ADA, c.205, exp 2. Certificación de la venta de los tapices de Rafael “Actos de los Apóstoles”, 1823.

ADA, c. 216, exp. 11. Año 1629. Inventario de bienes de doña Catalina de Zúñiga, condesa de Lemos.

ADA, c. 216, exp. 16. Inventario y relación de las alhajas, cuadros y tapicerías que llevó a Flandes el IX conde de Monterrey y de Fuentes, 1673.

ADA, c. 221, exp. 2. Año 1692–93. Inventario de cuadros y tapicerías del marqués de Liche.

ADA, c. 249, exp 2, s/f. Extracto del inventario de bienes con reseña de las tapicerías que el duque de Monterrey, don Manuel de Zúñiga y Fonseca desplazó en su viaje a Roma, 1630.

ADA, c. 302, exp. 4. Año 1682. Inventario y descripción del mobiliario y otros bienes de don Gaspar de Haro y Guzmán.

ADA, c. 303, exp. 4. Carpeta en la que consta que la colección de tapices llamados La Fama, perteneciente al conde de Galve, fue constituida en empeño por la casa de Medinaceli (sin documentación en su interior).

ARCHIVO INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN. (IVJ)

IVDJ, fondo Osma, sin catalogar. Relación de ropas que el duque de Alba envió a España con Martín Izquierdo, su criado, el 4 septiembre de 1571.

AVDJ. Copia de documentación del Archivo de Palacio, recogido por el conde de Valencia de don Juan. Sin catalogar. Inventario de tapicerías 1711.

AVDJ. Fondo Osma. Pendiente de catalogación. Inventario de las tapicerías de la duquesa de Sessa, 1745.

FUNDACION ARCHIVO HISTÓRICO DE LA CASA DE ALBUQUERQUE. (AHDA)

AHDA, 10 nº 5 (Cª 3 leg. 2 add. nº 8). Carta de pago otorgada por Florián de la Riba, como apoderado de Beltrán de la Cueva, duque de Albuquerque, de diez tapices de la Historia de Abraham, que le entregó Juana de la Lama. 1574.

AHDA, 63 leg 12 nº 65. Inventario y tasación de tapices de la casa del marqués de Alcañices, 1867.

AHDA, 408 Nº 4. Testamentaría de Nicolás Osorio y Zayas, difunto marqués de Alcañices, 1868.

AHDA, 408 Nº 5. Testamentaría de Nicolás Osorio y Zayas, difunto marqués de Alcañices, 1868.

AHDA, 431 Nº 16. Inventario de los tapices y reposteros vinculados, pertenecientes al difunto Nicolás Osorio, marqués de Alcañices, 1866.

AHDA, 449 N 23. Tasaciones de objetos de plata, tapices, pinturas, muebles y telas (no se menciona a quien pertenecen) 1658–1660.

ARCHIVO HISTORICO NACIONAL (AHN)

Sección nobleza:

AHN, sección nobleza, Frías, c. 403, doc. 26, s/f. Inventario de bienes del marqués del Fresno, 1664.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 539, do. 46, s/f. Inventario de los bienes que quedaron de doña Aldonza de Velasco y Manrique, 1543.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 540. Inventario de los bienes de don Pedro de Velasco, 1589.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 540,32. Tasación de los bienes del señor don Antonio de Velasco, 1615.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 506/9. Partición de los bienes que quedaron por el fallecimiento del Condestable don Iñigo Fernández de Velasco, duque de Frías.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 614, doc. 24–25. Inventario duquesa de Frías.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 614, doc. 25. 13 de enero 1587. Traslado autorizado del inventario de los bienes libres que dejó el condestable de Castilla don Iñigo Fernández de Velasco.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 620, antiguo leg. 191–192, s/f. Inventario y tasación de los bienes y alhajas que quedaron por el fallecimiento del Condestable de Castilla don Juan Fernández de Velasco, 1613.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 843, doc. 1. Testamento y codicilo de doña María de Cárdenas Zúñiga, mujer de don Pedro López de Ayala, V Condestable de Castilla.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 845, doc. 18. Inventario y tasación de los bienes y hacienda que quedó por muerte del excelentísimo señor don Félix López de Ayala Velasco y Cárdenas conde que fue de Fuensalida, duque y señor de Atrisco, 1735.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 890, doc. 4. Aprecio y tasación de los bienes muebles del señor don Diego de Cárdenas duque de Maqueda, ante Francisco de Figueroa, 1543.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 1262, doc. 1, s/f. Un inventario de los bienes que quedaron por fin del fallecimiento del excelentísimo señor don Fernando Álvarez de Toledo Monroy y Ayala.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 1366. Fecha de 1627. Inventario de los bienes que quedaron por fin y muerte del señor don Duarte.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 1435. Inventarios de bienes de los condes de Chinchón.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 1724. Relación de lo que aparecido haber en la guardarropa del señor marqués de Caracena, 1624.

AHN, sección nobleza, Osuna, leg 77, doc. 7. Tasación de los bienes que dejó doña Leonor Neli de Rivadeneyra, mujer de don Cristóbal de Benavente y Benavides, Conde de Fontanar, hecha en Madrid a 31 de enero de 1647.

A.H.N., Nobleza, Osuna, leg. 429–50. Inventario de bienes del conde de Benavente, 1607.

AHN, sección nobleza, Osuna, c. 498/1. Inventario de los bienes de la señora doña Luisa de Sandoval, mujer que fue del almirante don Juan Alfonso.

HN, sección nobleza, Osuna, leg. 1625/7. Inventario de bienes que quedaron por muerte de don Francisco Rodrigo Ponce de León, duque de Arcos, en Marchena, 1673.

AHN, sección nobleza, Osuna, leg. 1766, f. 41.

AHN, sección nobleza, Osuna, leg.1836. Inventario del duque del Infantado, 1624.

AHN, sección nobleza, Osuna, leg.1836 doc. 1–2. Almonedas y remate original que se hizo en la villa de Madrid el año 1624 de don Juan Hurtado de Mendoza, duque del Infantado.

AHN, sección nobleza, Osuna, c. 2418/12. Inventario de don Francisco de Mendoza, almirante de Aragón y obispo que fue de Sigüenza.

AHN, sección nobleza, Osuna, c. 4225/12. Inventario de los bienes libres que quedaron por fin y muerte de la excelentísima señora doña Ana de Mendoza, duquesa que fue del Infantado, 1633.

AHN, sección nobleza, Osuna, c. 569/1. Inventario de alhajas, bienes que pertenecieron al duque don Francisco, y otros papeles que se refieren a su testamentaria y a las de otros individuos de la familia, 1595–1691.

AHN, sección nobleza, c. 1376, antiguo leg. 631, s/f. Inventario de los condes de Chinchón.

AHN, sección nobleza, c. 1435, antiguo leg. 10, s/f.

AHN, sección nobleza, c. 1443, doc. 9. Extracto del inventario de bienes del duque de Arcos, 1673.

ARCHIVO HISTORICO NACIONAL (A.H.N)

AHN, Cámara de Castilla, libro de cédulas de paso, 635. Libros de Pasos, 15 de septiembre de 1622 a 14 de abril de 1629.

AHN, Consejos Suprimidos, 51182/1/1, f. 41v.

Inventario del duque de Medina de las Torres y la princesa Stigliano. Nápoles, 1638-1641,

ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID (A.H.P.M.)

Protocolo 157, f. 672v., 673 y 676v. Conde de Alba de Aliste.

Protocolo 1.825, folio 381. Inventario de bienes de la condesa de Haro, 1609.

Protocolo 1.866, folio 2.203. Declaración de los bienes de la duquesa de Sessa según la pragmática de SM, 1611.

Protocolo 2.021, folio 904. Inventario de bienes del marqués de Villafranca, 1617.

Protocolo 2.187, folio 1.204. Inventario de bienes de la duquesa de Béjar, 1602.

Protocolo 2.512, folio 48V. Inventario de bienes de la duquesa de Sessa, 1638.

Protocolo 2447, f. 1208. Otros propietarios.

Protocolo 2.614, folio 101. Inventario y tasación de bienes de doña María de Austria, infanta de Castilla, 1606.

Protocolo 2.619, folio 1.339. Inventario de bienes de la duquesa de Maqueda y Nájera, 1604.

Protocolo 2.664, folio 706. Inventario de bienes de la duquesa de Osuna, 1619.

Protocolo 2.679, folio 1.191. Inventario de bienes del marqués de Taracena, 1626.

Protocolo 2.689, folio 825. Inventario de bienes del marqués de Alcalá, 1633.

Protocolo 2.850, folio 3. Inventario de bienes de la duquesa de Frías, 1608.

Protocolo 2.875, folio 833. Inventario de bienes del duque de Nájera, 1627.

Protocolo 2.921, folio 904. Inventario de bienes del marqués de Villafranca, 1617.

Protocolo 3548, f. 354v. Inventario de bienes otros propietarios.

Protocolo 5201, f. 48. Inventario de bienes del marqués de Villanueva de Fresno.

Protocolo 5.328, folio 76. Inventario de bienes del conde de Calve, 1638; folio 95, tasación de bienes.

Protocolo 5.412, folio 1. Inventario y tasación de bienes de la reina Isabel de Borbón, 1644.

Protocolo 5.651,

folio 68. Inventario de bienes de la duquesa de Peñaranda, 1630.

folio 97. Tasación de bienes de la condesa de Miranda, 1630.

folio 334. Inventario de bienes de la condesa de Gondomar, 1630.

Protocolo 5.674, folio 22. Inventario de bienes de la condesa de Fuentes, 1625.

Protocolo 5.892, folio 815. Inventario de bienes del marqués de Santa Cruz, 1646.

Protocolo 5.940, folio 224. Inventario de bienes del conde de Castrillo, 1631.

Protocolo 5979, folio 266. Inventario de bienes marquesa de Villanueva de Fresno.

Protocolo 5993, ff. 1131 y ss. Inventario de bienes del duque de Aschot.

Protocolo 6.042, folio 1.029. Inventario de bienes de la marquesa de la Conquista, 1655.

Protocolo 6.047, folio 104. Inventario de bienes del marqués de Santofloro, 1654.

Protocolo 6.048, folio 572. Inventario de bienes de la condesa de Benavente, 1656.

Protocolo 6.158, folio 983. Inventario de bienes de la duquesa de Sessa y marquesa de Poza, 1630.

Protocolo 6.167, folio 387. Inventario de bienes del conde de Añover, 1632.

Protocolo 6.169, folio 1.212. Dote de la marquesa de la Guardia, 1632.

Protocolo 6175, ff. 1178, 1200, 1201 y 1207v–1208. Condesa de Arco.

Protocolo 6.236, folio 532. Tasación de bienes del conde de Figuero, 1654.

Protocolo 6.239, folio 17. Inventario de bienes de la condesa duquesa de Olivares.

Protocolo 6.267, folio 425. Inventario de bienes del marqués de Leganés, 1655.

Protocolo 6.289, folio 25. Inventario de bienes de la condesa de Salvatierra, 1659.

Protocolo 6.295, folio 1. Inventario de bienes de la marquesa de Montealegre, 1661.

Protocolo 6.449, folio 367. Inventario de bienes de la condesa de Bailén, 1644; folio 372, almoneda de bienes.

Protocolo 6.569, folio 156. Inventario de bienes de la condesa de Montalbo, 1646; folio 188, tasación de bienes.

Protocolo 6.578, folio 328. Inventario de bienes de la marquesa de Almenara, 1652.

Protocolo 6.589, folio 318. Inventario de bienes de la condesa de Montalbo, 1656; folio 335, tasación de bienes.

Protocolo 6.766, folio 71. Inventario de bienes del marqués de Grana, 1652.

Protocolo 6.767, folio 872. Inventario de bienes del conde de Peñaflorida, 1652.

Protocolo 6.771, folio 208. Inventario de bienes del Conde de Amarante, 1655.

Protocolo 6.932, folio 1.117. Inventario de bienes del duque de Baena y de Sessa, 1642.

Protocolo 6.952, folio 489. Inventario de bienes de la marquesa de Masibradi, 1656.

Protocolo 7.671, folio 1.002. Inventario de bienes de la marquesa de la Hinojosa, 1642; folio 1.028, tasación de bienes.

Protocolo 7.684, folio 275. Inventario de bienes del conde de Monterrey, 1653.

Protocolo 7685, folio 291. Inventario de bienes del condesa de Monterrey, 1653.

Protocolo 7.834, folio 151. Inventario de bienes de la marquesa de Taracena, 1650.

Protocolo 8.155, folio 286. Inventario de bienes de la condesa de Peñaranda, 1668.

Protocolo 8.161, folio 84. Tasación de bienes de la condesa de Mora, 1669.

Protocolo 8181, ff. 322v. y ss. Duque de Medina de las Torres.

Protocolo 8193, ff. 5v. y 201–202. Inventario de bienes de don Juan de Austria.

Protocolo 8.213, folio 9. Inventario de bienes de la marquesa de Campotéjar, 1643; folio 103, tasación de bienes.

Protocolo 8.226, folio 12. Inventario de bienes del duque del Infantado, 1657.

Protocolo 8.263, folio 3. Inventario de bienes del marqués de Villarrubia, 1652.

Protocolo 8.274, folio 57. Inventario de bienes de la condesa de La Monclova, 1656.

Protocolo 8.748, folio 78. Tasación de bienes de la duquesa de Lerma, 1676.

Protocolo 9.047, folio 104. Tasación de bienes del marqués de Santo Floro, 1654.

Protocolo 9.613, folio 309. Inventario de Bienes del Marqués de Cañete, 1654.

Protocolo 9804, f. 592. Inventario de bienes de la duquesa de Béjar.

Protocolo 9812, folio 413. Inventario de bienes del marqués de Caracena.

Protocolo 9818, ff. 348 y ss. Inventario de bienes del marqués de Fromista y Caracena.

Protocolo 9831, ff. 316 y 317. Inventario de bienes del duque de Osuna.

Protocolo 9834, folio 233. Inventario de bienes de la condesa de Altamira.

Protocolo 9839, folio 224.

Protocolo 9847, folio 251v. Inventario de bienes de la marquesa de Aguilar.

Protocolo 9.859,

Folio 44 (1ª foliación). Inventario de bienes de la condesa de la Rasilla, 1677.

Folio 477 (2ª foliación). Inventario de bienes del conde de Medellín, 1679.

Folio 557 (2ª foliación). Inventario de bienes del conde de Peñaranda, 1690.

Protocolo 9861, ff. 603 y ss. Inventario de bienes del marqués de Castelrodrigo.

Protocolo 9866, ff. 448–449.

Protocolo 9868, folio 33. Inventario de bienes de la marquesa del Valle.

Protocolo 9875, folio 1100 y ss. Inventario de bienes de la marquesa de Aitona.

Protocolo 9881, folio 397.

Protocolo 9887, folio 298y ss. Inventario de bienes de la marquesa de Trucifal.

Protocolo 9893, ff. 51, 197–198 y ss. Inventario de bienes de la marquesa de La Bañeza.

Protocolo 10.066, folio 226. Inventario de bienes del marqués de Mejorada, 1680.

Protocolo 10.432, folio 552. Inventario de bienes del duque de Pastrana y del Infantado, 1677.

Protocolo 10.600, folio 1. Inventario de bienes de la duquesa de Albuquerque, 1668.

Protocolo 10.640, folio 23. Recibo de dote del conde de Linares a favor de doña Mariana Ladrón de Villanova y Silva, 1667.

Protocolo 10.801, folio 159V. Inventario de bienes del conde de Cifuentes, 1670.

Protocolo 10.855, folio 261. Inventario de bienes del duque de Montalvo, 1672.

Protocolo 10.861, folio 190. Recibo de dote del marqués de la Laguna, 1675.

Protocolo 10.901, folio 1. Inventario de bienes de la duquesa de Feria, 1691.

Protocolo 10.902, folio 492. Inventario de bienes de la duquesa de Feria, 1679.

Protocolo 11.049, folio 187. Tasación de bienes del marqués de Bayona, 1693.

Protocolo 11.162, folio 1. Inventario de bienes de la condesa de Oñate, 1684.

Protocolo 11.408, folio 708. Inventario de bienes de la marquesa de Mondéjar, 1678.

Protocolo 11.536, folio 369. Inventario de bienes de don Juan Eugenio Frías, escribano de SM, 1683.

Protocolo 11.545, folio 765. Tasación de bienes del conde de Arquen, 1692.

Protocolo 11.562, folio 987. Inventario de bienes del marqués de San Vicente, 1703.

Protocolo 11.564, folio 79. Inventario de bienes del duque de Maqueda, 1704.

Protocolo 11.836,

Folio 130. Inventario de bienes del marqués de Valle de Cerrato, 1685.

Folio 419. Tasación de los bienes del conde de Molina, 1674.

Protocolo 12006, folio 419. Inventario de bienes del conde de Molina, 1695.

Protocolo 12.598,

Folio 111. Inventario de bienes del conde de los Arcos, 1699.

Folio 340. Inventario de bienes de la condesa de los Arcos, 1701.

Protocolo 14.188, folio 112. Tasación de bienes del duque de Veragua, 1734.



antado y de

Peñaflorida,

astelrodrigo,

de Ciudad

A DE LAS

.....370

.....525

1- AGUILAR, MARQUESA.....	596
2- ALBA DE ALISTE, CONDE.	596
3- ALBA, DUQUE.....	598
4- ALBURQUERQUER, DUQUE.	613
5- ALTAMIRA, CONDESA.	613
6- ARCOS, DUQUE.....	614

7– AUSTRIA, INFANTE.....	615
8– ASCHOT, DUQUE.....	617
9– AYTONA, MARQUESA.	619
10– BEJAR, DUQUESA.	620
11– BENAVENTE, conde	621
12– BOADILLA, CONDESA.	625
13– CARACENA, MARQUÉS.	625
14– CASTELRODRIGO, MARQUES	630
15–CARPIO, MARQUÉS.....	640
16– CASTRILLO, CONDE.....	649
20– FRIAS, DUQUE.....	657
21–GANDÍA, DUQUE	670
23–LA BAÑEZA, MARQUESA.....	686
24– LEGANÉS, MARQUES.....	688
25– LEMOS, CONDES.....	693
26– LERIN, CONDE.....	695
27–LERMA LERMA.	696
28– MAQUEDA, DUQUE.....	700
30–MEDINA DE LAS TORRES.....	702
31–MEDINA DE RIOSECO, DUQUE.....	703
32– MOLINA, CONDE.....	707
33–MONTALVO Y TERRANOVA, DUQUE.....	708
35 – MONTERREY CONDE	710
36– OÑATE, CONDE	715
37–OROPESA CONDE	716
38– PAREDES, CONDE.....	718
39– SESSA, DUQUESA.	719
40– TRUCIFAL, MARQUESA.....	720
41–VALLE CERRATO DEL	721
42– VILLANUEVA, MARQUES.....	722
43–VILLESICA, MARQUES.	723
• 44–2. INVENTARIO REAL 1711.....	725

44-3. Tapicerías de desecho.....	732
45-LIBROS DE PASOS.....	748

1- AGUILAR, MARQUESA.

1677, julio, 12. Madrid.

Tasación de las tapicerías de doña Teresa de Benavides, marquesa de Aguilar.
Datos muy escuetos.

AHPM, sig. 9847, f. 251v.

[...]

Más entrego dicho don Pedro de Rivero otro paño de cinco anas de cayda, con la Virgen, tassado en medio en mil reales.

Otro paño del bautismo de Nuestro Señor tasado en quatrocientos y cinquenta reales.

Más otro paño de la huida a Egipto, tassado en ochozientos reales.

[...]

2- ALBA DE ALISTE, CONDE.

1562. Madrid.

Extracto del inventario de bienes redactado tras la muerte del conde de Alba de Aliste en que se enumeran y describen sucintamente las diferentes series de tapices de su propiedad.

AHPM, sig. 157, f. 672v., 673 y 676v.

Inventario de los bienes que el ilustrísimo señor don Enrique Enríquez de Guzmán, conde de Alba de Aliste mi señor, que sea en gloria, dexo al tiempo de su fallecimiento.

[...]

La tapicería y sedas que están a cargo de Ramón Fabre, tapicero.

+Un paño grande historia de Troya que tiene ochenta y ocho anas y seis anas y media de caída.

+Otro paño de esta misma historia 184 anas y media 6ª de caída.

+Otro compañero destos. 188 anas 6ª de caída.

+Otro de la misma historia. 84 anas, 6ª de caída.

+Otro paño que anda con estos. 78 anas y seis de caída.

- +Seis paños grandes historia de Petrarca, tiene cada uno 45 anas y 6 de caída.
 - +Un paño historia de Petrarca chico. 33 anas, 5 de caída.
 - +Otro paño compañero deste. 24anas, 5 de caída.
 - +Otro desta misma historia. 29 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro paño historia de lo mismo. 23 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro desta historia. 37 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro paño historia de Traxano. 28 anas, 5 de caída.
 - +Otro desta historia. 37 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro desta historia. 47 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro desta historia. 24 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro desta historia. 20 anas, 5 de caída.
 - +Otro desta historia. 37 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro desta historia. 27 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro paño nuevo de figuras. 29 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro compañero deste. 24 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro de la misma obra. 20 anas, 5 de caída.
 - +Una antepuerta de figuras. 12 anas, 4 de caída.
 - +Un paño historia de Susana. 20 anas 4ª de caída.
 - +Un paño de figuras. 29 anas, 5 de caída.
 - +Otro paño hermano deste. 24 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro de la misma obra. 24 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro de lo mismo. 19 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro compañero destes. 25 anas, 5 de caída.
 - +Un paño de indios. 21 anas, 5 de caída.
 - +Otro desta obra. 37 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro de lo mismo. 38 anas y media, 5 de caída.
 - +Otro compañero destes. 28 anas, 5 de caída.
 - +Veinte reposteros de armas.
- [...]

Los bienes que quedaron en Zamora a cargo de Cristóbal Álvarez quando el conde mi señor, que aya gloria, vino a residir en el oficio de mayordomo mayor de la reyna nuestra señora.

[...]

- +Tres paños amarillos de figuras que fueron del conde don Diego.
- +Otros seis paños de figuras que fueron del conde don Diego.
- +Siete entresuelos de figuras que también fueron del conde don Diego, entre ellos el paño de las artes y los dos de San Antón, y un paño pequeño que parece antepuerta, también fueron del conde.
- +Los dos paños de la fama, el uno de los monos y el otro de los oficios.
- +Otro dos paños que están en la sala baxa, viejos, del rey Solomon.
- +Otro dos paños viejos y un cielo que están en la quadra escura vaja, son todos de figuras.
- +Quatro paños grandes de figuras, que se llaman del sol, que fueron del prior don Diego.

+Otros quatro paños de figuras del nacimiento de Alexandre que fueron del prior don Diego.

+Otros dos paños medianos de Moisés y dos antepuertas, todos de figuras, que fueron del prior.

+Más otros trece paños de verdura que también fueron del prior mi señor, digo que son catorce con el entresuelo.

3- ALBA, DUQUE.

- **3-1. 1568.**

Obligación de plata por ciertas alhajas que compró el señor condestable don Diego de Toledo, conde de Lerín

ADA, c. 197, exp. 32

Digo yo don Diego de Bramonte condestable de Navarra y Conde de Lerín que por esta cédula firmada de mi mano y escrita de mano ajena daré y pagaré a (...2...) de los hijos de algo de la vecindad de Stella, o a quien su poder tuviere, a saber es, la suma de cuatro mil y ciento y sesenta y seis reales de plata por razón que me ha vendido una alfombra de seda, en ciento y treinta ducados, y una ropa de terciopelo negro aforrada en ciento y dos ducados, y más por sesenta y seis anas y siete de tapicería de la historia de Hércules a razón de veinte y un reales la ana, que montan ciento y veinte y siete ducados y siete reales, y por una cubierta de cama de pelo de por veinte ducados, que todo monta los dichos cuatro mil ciento y setenta y seis reales, y por ello prometo mi fe y palabra que los daré y pagaré por todo el mes de Agosto primero y fin dicho plazo alguno a veinte y seis de Diciembre 1568. El condestable y conde de Lerín.

En ¿? a 26 días de Diciembre año 1568 contando de la natividad, el mayordomo del señor condestable de Navarra contenido en la susodicha cédula, otorgó haber tomado y escrito todo lo contenido en la susodicha cédula en nombre de su señora del dicho condestable y de ellos fe hubo por entregado renunciando a las entregas, pruebas, pagas y valor de ellos. De ello Joan y Felipe de Cegama y lo firmo.

- **3-2. 1571, septiembre, 4.**

Relación de ropas que el duque de Alba envió a España con Martín Izquierdo, su criado, el 4 septiembre de 1571.

IVDJ, fondo Osma sin catalogar.

(Copia de la documentación del Archivo General de Simancas. Libros de relación de los años 1569 a 1574. Fos. 159v y siguientes).

En la relación de la ropa, que el duque de Alba envió a España con Martin Izquierdo su criado el 4 de septiembre de 1571 consta lo siguiente: “Primeramente tres cajas grandes n 1.2.3 que van intituladas y en cada una de estas van dos piezas de tapicería de oro y seda de cinco anas y media de caída.

Más tres cajas de n 6 a 28 en que van cinco paños de tapicería de la historia de Absalón que en los dos n 26 y 27 van a dos paños y en el n 28 va un paño, que todos tienen 293 anas. Más cuatro cajas blancas grandes n 31–32–33–34 en que van siete piezas de tapicería de oro y seda de los siete pecados mortales y en las dos cajas n 31–32–33 van dos paños en cada una y en la 34 va un paño que tiene siete piezas, de cuatrocientas ochenta anas.

• **3–3. 1654, diciembre, 8. Madrid.**

Memoria de las tapicerías del VI duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo y Mendoza, movio entre sus casas.1652–1654.

ADA, c. 158, exp. 2.

Más se pesó otra arca grande encerada y aforrada de frisa colorada con dos cerraduras. Pesó diez y siete arrobas y trece libras de número tres va en ella lo siguiente:

- Primeramente dos paños de tapicería de Tunez.
- Más una cortina de la misma colgadura.
- Más un tapiz de la colgadura de Jacob.

Otra arca grande encerada y aforrada en frisa colorada con dos cerraduras. Pesó catorce arrobas y veinte libras. Tiene número cuatro, va en ella lo siguiente:

- Primeramente dos paños de la tapicería de Tunez.
- Más un dosel de terciopelo carmesí con las armas de los Toledo.

Otra arca grande encerada y aforrada en frisa colorada con dos cerraduras. Pesó diez y seis arrobas y diez y seis libras de número cinco, va en ella lo siguiente:

- Primeramente dos tapices de la colgadura de Túnez...

Otra arca grande encerada y aforrada en frisa colorada con dos cerraduras. Peso catorce arrobas y diez libras. Va en ella lo siguiente, tiene número seis:

- Primeramente dos paños de la tapicería de Tunez.
- Mas el dosel del ciervo.

Otra arca grande encerada y aforrada en frisa colorada con dos cerraduras número siete. Pesó diez y siete arrobas. Va en ella lo siguiente:

–Primeramente tres paños de la tapicería de las guerras de Alemania y disparates.

–Más un tapiz de la historia de Jacob.

Otra arca grande encerada y aforrada en frisa colorada con dos cerraduras número ocho. Pesó diez y seis arrobas y cuatro libras. Va en ella lo siguiente:

–Primeramente un tapiz de la historia de Jacob.

–Más tres tapices de las guerras de Alemania y disparates. Esta partida había de poner antes de la de arriba, no importa pues no hay más.

Otra arca grande encerada y aforrada en frisa colorada con una cerradura. Pesó quince arrobas, número nueve. Va en ella lo siguiente:

–Primeramente tres tapices de la colgadura de la historia de Jacob.

Otra arca grande encerada y aforrada en holandilla azul con dos cerraduras. Va en ella lo siguiente. Pesó catorce arrobas. (Nº 10):

–Primeramente cuatro paños de la tapicería de la historia de Jacob.

Memoria de lo que queda en el año 1652 en la casa de Belada?

En las arcas quedan 12 tapices de las Jarras y 8 tapices de la Historia de Moises

6 pequeños de los Elementos

4 tapices viejos de los Casamientos

2 tapices de Verduras

1 sobreventana

Otras cosas que no son tapicería...

• **3–4. 1666, 25 de septiembre 1666. Madrid.**

Memoria de todo lo que se ha entregado a Antonio Martín y de la Vega guardarropa del Duque, 1666.

ADA, c. 157, exp. 41

Memoria de todo lo que se ha entregado a Antonio Martin y de la Vega guardarropa del duque mi señor de todo lo que estaba a cargo de Pedro García su antecesor.

Colgaduras, tapicerías de seda y oro:

–Doce paños de la tapicería de Tunez con ocho sábanas en pedazos en que se envuelven.
 (Texto al margen: dos están en la guardarropa).
 –Tres paños de la tapicería de las guerras de Alemania envueltos en pedazos de sabanas.
 (Texto al margen: están en la galería de mi señora).
 –Tres tapices de los disparates tienen pedazos de sábanas para envolver.
 (Texto al margen: están en la galería de mi señora).
 –Doce paños de la tapicería de Jacob que los nueve están en el cuarto a donde duerme mi señora.
 (Texto al margen: faltan 3 que están alquilados).
 –Tres antepuertas de la tapicería de Tunez de oro y seda aforradas en holandilla.
 –Doce tapices de las jarras de oro y seda.
 –Ocho tapices de la historia de Moisés, los cinco tienelos en su cuarto y los tres alquilo los el guardarropa.
 (Texto al margen: los tres alquilo los en casa del embajador el guardarropa).
 –Seis tapices de los elementos.
 –Cuatro tapices de los de casamientos.
 –Cuatro tapices de los bosquejos, uno está en el cuarto de Guzmán y otros tiene de (...6...).
 (Texto al margen: uno en el cuarto de sr de Guzmán.
 (...9...) de esta memoria firmado de mi mano (...10...) a ocho de Diciembre de mil y seiscientos y sesenta y seis años.

Don Francisco de Mendizabal.

• **3–5. 1667, octubre, 14. Madrid.**

Extracto del documento de inventario de bienes muebles y guardarpas de don Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba. Incorpora cientos paños con cartones de El Bosco.

ADA, c, 158, exp. 48

Memoria de las alhaxas y vestidos de la recamara del duque de Alba, mi señor don Fernando, que goce de Dios, que de orden del duque don Antonio, marqués de Villanueva del Rio mi señor, a repartido entre los criados del duque mi señor don Fernando, el señor don Manuel de Ceballos, camarero de su excelencia, que son como se siguen

[...]

En la ciudad de Madrid a catorce días del mes de octubre de mill y seisçientos y sesentta y siete años, el señor alcalde don Joseph Beltran de Arnedo, regidor de provincia, estando en las casas del señor duque de Alba en presencia de don Luis de Guzmán, caballero de la orden de Santiago testamentario del señor don Fernando Alvarez de Toledo, duque que fue de Alba [...], mediante la orden que

dijo haber precedido de los señores duques de Medina de la Torre, conde de Peñaranda y de Oropesa y príncipe de Astillano se dio principio a este inventario. [...]

Doce paños de la tapicería de Tunez que son de mayorazgo (no se lee)
Tres paños de la tapicería de las guerras de Alemania así mismo de dicho mayorazgo.
Tres paños de los disparates de Jerónimo Bosco.
Tres tapices de antepuertas de la tapicería de Tunez de oro y seda forrados en holandilla.
Doce tapices de las jarras de oro y seda con las armas de la casa de Alba.
Doce paños de la tapicería de la historia de Jacob de seda y lana.
Ocho tapices de la historia de Moises de seda y lana.
Seis tapices de los elementos de seda y lana.

- **3-6. 1654- 1668, diciembre, 8. Madrid.**

Extracto de la memoria entregada por el mayordomo de Fernando Alvarez de Toledo, duque de Alba, en la que se detallan los bienes que le fueron entregados en custodia.

ADA, c. 157.

Memoria de todo lo que se ha entregado a Antonio Martín y de la Vega guardarropa del duque mi señor, de todo lo que estaba a cargo de Pedro García su antecesor.

Colgaduras, tapicerías de seda y oro:

- Doce paños de la tapicería de Tunez con ocho sabanas en pedazos en que se envuelven.
- Tres paños de la tapicería de las guerras de Alemania envueltos en pedazos de sabanas.
- Tres tapices de los disparates, tienen pedazos de sabanas para envolver.
- Doce paños de la tapicería de Jacob, que los nueve están en el quarto a donde duerme mi señora.
- Tres antepuertas de la tapicería de Tunez de oro y seda aforradas en holandilla.
- Doce tapices de las jarras de oro y seda.
- Ocho tapices de la historia de Moises, los cinco tiene los en su quarto y los tres alquilo los el guardarropa.
- Seis tapices de los elementos.
- Quatro tapices de los de casamientos.
- Quatro tapices de los bosquejos, uno está en el quarto del de Guzman.

[...] de esta memoria firmado de mi mano, a ocho de diciembre de mil y seiscientos y sesenta y seis años.

[...]

- **3–7. 1650 Madrid.**

Relación de las tapicerías alquiladas para las piezas de la casa del duque de Veragua en 1650,

ADA, c. 114, exp. 46 s/f

Andrés Salgado alquila al duque de Veragua:

Una pieza para el estrado, una tapicería de 8 paños de la Creación del Mundo.

Segundo estrado, unas tapicerías de las Fabulas de Diana de siete paños.

Tercero, en el dormitorio siete paños de tapicería de Judich y Holofernes.

En el tocador de mi señora una tapicería de seis paños, tres de la historia de Diana y tres de la historia de José.

Tapicerías para las piezas donde se viste el duque, seis paños de seis anas de caída.

Otra tapicería en el cuarto de don Fernando, seis paños de seis anas de historia antigua.

Otros siete paños de Historia Antigua en el cuarto de don Juan de Ayala.

De como estas tapicerías se componen de cuarenta y siete paños de historias y quedan colgadas por seis meses, total del alquiler 49 ducados.

- **3–8. 1716. Madrid.**

Hijuela de doña Catalina Colón de Portugal y Ayala.

ADA, c. 109, exp. 4 s/f

Hijuela de mi señora doña Catalina.

Resumen:

De lo que se hubo de adjudicado en las particiones hechas de sus bienes de su padre el duque mi señor don Pedro Manuel que esté en Gloria.

Haber de ser:

Pago:

Colgaduras: Una colgadura de raso blanco bordada de imaginería...11970.

Tapicerías: Una tapicería de Metamorfoseos...59400.

Nota: en estas particiones importa el capital de mi señora la duquesa madre, que esté en Gloria...3866846 reales de vellón.

- **3–9 1731. Madrid.**

Inventario y tasación de muebles, joyas pinturas, tapicerías, etc. y adjudicación a la duquesa de Liria.

ADA, c. 114, exp. 7 s/f.

Adjudicación a la Excma. señora doña Catalina Ventura de Portugal y Ayala, duquesa de Liria. Por razón de su legítima paterna y materna.

Legítima paterna:

Un dosel rico de la tapicería de Metamorfoseos, (ver que era de la duquesa del Carpio) que tiene 91 anas a 6 doblones/ana 32.760 ducados.

La tapicería de la Metamorfosis de 330 anas a 12 pesos cada una 59400 ducados.

Por parte materna:

La tapicería de Zenovia que tiene 934 anas y media a 9 pesos cada una importa 40080r.

La tapicería de Boscaje que fue la dote de la señora duquesa que tiene 306 anas y que están incluidas en el cuerpo e bienes en 33660 reales, que se dio en dote y aquí se adjudica en dicha cantidad

- **3–10. 1733, junio, 8. Madrid.**

Extracto de la tasación de bienes realizada tras la muerte de don Pedro Nuño Manuel Florentín Colón de Portugal y Ayala, duque de Veragua. Taso el tapicero de S.M. Juan de la Maza.

AHPM, sig. 14188, ff. 151v.–153v.

[...]

Primeramente tasó una tapicería fina de Bruselas, moderna, las cenefas de ramos y flores de corrida y caída, con platta escudo y armas en la cenefa de arriba, la que esta ttocada de podrido, de figuras grandes, historia de Alejandro, de ocho paños de seis annas menos ochava de caída y settenta y seis y ttercia de corrida, que hacen en quadro quattrocienttas y cinquenta y ocho annas y media, poco más o menos, y vale cada anna sesenta reales de vellón; que ttodas hacen veintte y siete mill quinientos y diez reales de la misma expecie.

Más quattro columnas, quattro sobrepuerttas y quattro sobreventtanass, ttodas hermanas de la dicha tapicería, bien tttrattadas, que ttodas componen en quadro cientto y ocho annas, y vale cada una a cientto y ochenta reales de vellón; que ttodas componen diez y nueve mill quattrozienttos y quarentta reales de la dicha moneda.

Quattro tapices finos de Bruselas, anttiguos, maltrattados y desgasttado el negro, historia del rovo de Helena y Troya, e seis annas de caída y ttreintta y cinco de corrida, que hacen en quadro doscienttas y diez annas, a precio cada una de doze reales de vellón, que ttodas componen dos mill quinienttas y veintte reales de la propia especie.

Mas doze reposteros finos, también de Bruselas, modernos [...] con escudo de armas, de cinco annas y ttercia de caída y cinquentta de corrida, que hacen en quadro doscienttas y sesentta y seis annas y dos ttercias, a quarentta reales de vellón cada una, hacen ttodas diez mill seiscienttos y sesentta y seis reales y veintte y dos maravedis de la misma moneda.

Una tapiceria entrefina, marca de Bruselas, antigua con obalos en las cenefas de arriva y niños en las de las caídas, histtoria de David; ocho paños de cinco annas y ttercia de caída, y quarentta y vna annas y media de corrida que hacen en quadro doscienttas y veinte y una annas, y vale cada una a quarentta y quattro reales que ympottan ttodas nueve mill settezienttos y veintte y quattro reales de vellón.

Más un dosel fino de Bruselas bien ttrattado, moderno, con las armas de la cassa en la caída, y se compone de sesentta y nueve annas y dos ttercias, y vale cada anna a rrazon de cientto y veintte reales de vellón; que ttodas componen ocho mill trescientos y sesentta reales e dicha moneda.

Ottro dosel asimismo fino de Bruselas antiguo, maltratado, con escudo de armas en la caída, con su campana y seis zenefas, las ttres guarnecidas con fleco de seda, y ttiene sesentta anas y ttres quarttas cada una a precio de cinquentta reales de vellon que componen ttodas ttres mill y treintta y siete reales y medio de dicha moneda.

Dos sobremesas finas ttambien de Bruselas modernas, bien ttrattadas con obalos en las zenefas de la caída y unos niños al reedor; que ambas componen en quadro diez y siete annas a cientto y veintte reales cada una, que ttodas hacen dos mill y quarentta reales de vellón.

- **3–11. 1777, abril, 18. Madrid**

Extracto del inventario de alhajas, tapicerías, cuadros y otros objetos vinculados en la Casa, 1777.

ADA, c. 158, exp. 13

Informes de Alba 1777.

Don Juan José de Ximeno archivero del Excmo. señor duque de Alba, marqués de Villafranca examino por los respectivos dichos estados de alba, y sus

agregados certifico que en virtud del decreto de su excelencia del 18 de abril del 1777.

“necesitándose en la Contaduría General de mi Casa relación puntual de las alhajas de oro, plata, diamantes, esmeraldas, perlas rubíes, tapicerías, colgaduras, bibliotecas y otros cualquiera bienes muebles que estén vinculados y sujetos a restitución, mando a don Juan Ximeno mi archivero actual de los estados de alba y demás agregados, ponga certificación circunstanciada y en forma de lo que contase de las escrituras refundaciones o agregaciones de mayorazgos, testamentos, codicilos y otros documentos de todos y cada uno de dichos estados que obrasen en el archivo de su cargo”.

Estado de Alba. Mayorazgo constituido 1554.

Tapicería. De la tapicería que habían traído últimamente de Flandes compuesta por 6 paños, los tres de las pinturas de Jerónimo Bosho y los otros tres de las Jornadas de Alemania y todos con las armas de Toledo.

Estado de Monterrey. Mayorazgo constituido 1555.

Un paño de devoción de raso del descendimiento de la Cruz de 19 anas.

“Vna tapicería de siete paños del Testamento Viejo de seis anas y media de cayda, que en todo tiene trecientas y ochenta y seis anas”

- **3-12. 1800, mayo, 20. Madrid.**

Extractos del inventario y la tasación de bienes de don José Álvarez de Toledo, duque de Alba. Incluye una cláusula con el documento de 1799 que refleja la tasación.

ADA, c 203 n 21, a-, f 59v.

Inventario y relación circunstanciada de las tapicerías y reposteros que con motivo de la muerte del excelentísimo señor don José Álvarez de Toledo, duque de Alba, han encontrado en los cuartos bajos del palacio de Buenavista y otros parajes y en la cámara mortuoria del duque de Alba, don Fernando de Silva, no se hizo mención de dichos efetos en el ynventario formado a su muerte ni en los autos de su testamentaria por el concepto en que estaban de ser vinculados.

–Una tapicería de oro y seda bastante maltratada de las tentaciones de San Antonio Abad de tres paños hermanos forrados de angulema blanca con las armas de Toledo en la parte superior y una cifra compuesta de las letras F. M. Miden 19 anas de corrida por cinco y tres cuartos de caída que hacen en cuadro ciento nueve anas y cuarta.

–Tres paños hermanos de la misma estofa con campamentos y batallas; miden veintisiete anas y cuarta de corrida por cinco y media de caída, que hacen en cuadro ciento y cuarenta y nueve anas y tres cuartos y media.

–Una tapicería muy fina con toques de oro original de Rafael de Urbino, y compuesta de nueve paños hermanos, forrados de angulema, que miden sesenta y siete anas y cuarta de corrida, por cinco y media de caída, que hacen en cuadro trescientas ochenta y nueve anas y tres cuartas y media.

–Siete trozos de friso cubiertos también de oro, y sirvieron con los mismos paños.

–Otros tres trozos de la misma calidad y con destino a la parte de abajo.

–Veinticuatro trozos útiles de cenefa, conocida con el nombre de verdura de Rafael, y servía para guarnecer los frisos y caídas de esta tapicería.

–Treinta y dos trozos muy cortos e iguales a los anteriores.

–Cuatro figuras sueltas recortadas que quizás se sacaron de las caídas.

–Otra tapicería muy fina con ylo de oro que se compone de ocho paños hermanos y hacen en cuadro trescientas cincuenta y cuatro anas, siete octavos y tres cuartas partes de otro.

–Otra tapicería muy fina de estofa de oro, algo deslucida, que se compone de nueve paños hermanos, y uno agregado en la forma siguiente: cuatro que representan la Oración del Huerto, la Cena, Nuestro Señor en la calle de la Amargura y clavado en la Cruz.

–Otra de Nuestro Señor clavado en la Cruz con la Virgen, San Juan y la Magdalena al pie, de tres anas y media de corrida por otras tantas de caída.

–Otro paño del Bautismo del Mesías en el Jordan, de tres anas y media y tres cuartas de corrida por tres anas de caída.

–Nuestro Señor Jesucristo resucitado de tres anas y cuarta de corrida por tres y siete octavos de caída.

–Otro que representa a Nuestro Señor después de haberle descolgado de la Cruz de tres anas cumplidas de corrida por otras tres de caída.

–Otro, del Descendimiento de Nuestro Señor de dos anas y media de corrida por lo mismo de caída.

–Un paño agregado con la cenefa igual a la de los anteriores que representa a San Jerónimo en el Desierto, de una ana y tres cuartas de corrida por dos anas y cuarta de caída.

–Una tapicería antigua y muy maltratada, y se cree sea la llamada del Duque de Rouen y hacen en cuadro doscientas veintitrés anas y tres octavos.

–Una tapicería antigua deslucida compuesta de nueve paños hermanos y cuatro caídas de columnas, miden los trece paños sesenta y nueve anas y dos octavos de corrida por seis anas de caída, que hacen en cuadro cuatrocientas quince anas y media.

Se cree sea esta la tapicería llamada de la Fama, vinculada en el Estado de Galves según los documentos que se han tenido presentes.

–Una tapicería antigua bastante maltratada fabrica de Bruselas que representa la historia de Moises y se compone de seis paños hermanos que en cuadro tienen o hacen doscientas cincuenta y tres anas y media.

–Dos reposteros que servían de sobrepuestas forrados de angulema blanca y muy maltratada, con un árbol en el medio y dos figuras con una lira, cenefa de adornos y flores, miden veinticuatro anas.

–Otra tapicería fabrica de Amberes que representa los amores de Diana y se compone de siete paños hermanos; miden cuarenta y una anas de corrida por seis de caída que hacen en cuadro doscientas cuarenta y siete anas y media.

–Una tapicería de estofa muy fina con bastante oro que representa diferentes sucesos, entre ellos la crianza de Rómulo y Remo compuesta de cuatro paños o trozos sin cenefa ni forros, al parecer cortados; miden treinta y siete anas y cuarto de corrida, que hacen en cuadro setenta y cuatro anas y media.

–Dos caídas entrefinas de Bruselas que representan arboledas y figuras pequeñas; tienen cada una cinco anas de caída por una y cuarta de corrida y ambas hacen en cuadro doce anas y media.

–Doce reposteros finos y muy bien tratados, fabrica de Bruselas, con las armas de la casa de Alba; mide cada uno cinco anas de corrida por cinco y media de caída que hacen todo trescientas treinta anas.

–Diez reposteros finos de Bruselas, forrados todos de angulema blanca con las armas de la casa del duque sobre fondo azul; mide cada uno tres anas y cuarta de corrida por tres y tres cuartas de caída.

[...]

Madrid a 20 de Mayo de 1800.=Ignacio Cincunegui = Antonio García de Vargas.

* * *

Inventario y relación circunstanciada de los tapices y reposteros que existían el día 9 de Junio de 1796 en que se falleció el excelentísimo señor don José Álvarez de Toledo, duque de Alba, marqués de Villafranca, de los que se inventariaron y se tasaron por muerte de la excelentísima señora doña María Ana de Silva, duquesa de Alba, viuda, con expresión del valor que se les dio en esta última época.

Una tapicería fina de Bruselas que representa la Escuela del Picadero, y se compone de nueve paños hermanos que tienen sesenta y una anas y media de corrida por cinco y tres cuartos de caída que componen en cuadro trescientas cincuenta y tres anas y cinco octavos, comprendiendo un corte para hueco de puerta o una caída o columna hermana de los mismos paños que tiene una ana y media de corrida por cinco de caída, un paño agregado con tres anas de corrida por ocho de caída y cinco sobrepuestas y sobreventanas que tienen veintinueve anas y tres cuartos: mide toda la tapicería cuatrocientas ocho anas y siete octavos por las cuatrocientas doce anas que expresa el inventario del año de 1784; pero se sacan los veinticuatro mil setecientos veinte reales en que se tasó en aquella época.

—Otra tapicería fina de Bruselas que representa el Triunfo de la Iglesia con otras alegorías, según los dibujos de Rubens y se compone de diez y siete paños hermanos y una columna, que tienen ciento catorce anas y tres cuartos de corrida por ocho de caída, que son noventa y cuatro anas y siete octavos mas que tienen en cuadro, diez sobrepuestas compañeras de diferentes medidas componen toda la tapicería, setecientos ochenta y tres anas y tres octavos y no las seiscientos setenta y dos anas que expresa el inventario del año de 1784; pero se sacan los veintidós mil ciento setenta y seis reales en que se tasó entonces.

—Una tapicería antigua y maltratada Fabrica de Bruselas que se compone de seis paños hermanos que tienen cincuenta y dos anas y media de corrida por ocho de caída, que con tres anas mas que tiene una sobrepuesta compañera hacen en cuadro trescientas diez y ocho anas y no las trescientas setenta anas y media que expresa el inventario del año de 1784; pero se sacan los tres mil setecientos cinco reales en que se tasó entonces.

—Un juego de siete tapices hermanos fábrica de Bruselas que representan los Patriarcas, y heroes de la antigüedad, con letreros que declaran sus nombres, y se hayan muy maltratados de agujeros descosidos; miden cincuenta y ocho anas y cuarta de corrida por seis de caída, que hacen en cuadro trescientas cuarenta y nueve anas y media y no las trescientas noventa y seis anas que expresa el inventario del año de 1784; pero se sacan los dos mil trescientos setenta y seis reales en que se tasó entonces.

—Otro juego de ocho tapices hermanos fábrica de Bruselas sumamente maltratados que representas pasajes del viejo y del nuevo Testamento, sin cenefas de verduras: miden sesenta y seis anas y cuarta de corrida por ocho de caída, que hacen en cuadro trescientas noventa y siete anas y media y no las trescientas dos anas que expresa el inventario del año de 1784 en el que se designó esta tapicería bajo el nombre de Historia de Jacob, pero se sacan los mil reales en que fue tasada entonces.

–Un tapiz suelto bien tratado, fábrica de Bruselas, de primera suerte representa juguetes de niños y colgantes de flores, con forro de holandilla azul y toques de plata: mide tres anas y media de corrida por cinco y tres cuartas de caída, que vale, según la tasación del año de 1784... 400 reales.

–Cuatro tapices, dos hermanados en fábricas y tamaños, muy maltratados a quince reales uno... 60 reales.

–Dos sobrepuestas finas de Bruselas, y bien tratadas, con fajas de angulema blanca, la una representa a Vulcano fabricando armas para Cupido, y la otra, una marina con figuras nadando sobre peces: miden cuatro anas de corrida por tres de caída, que hacen en cuadro doce anas y valen según la tasación antigua... 120 reales.

–Otra sobrepuesta fina y bien tratada de la misma fábrica que representa a un hombre herido por Cupido y sentado junto a una mujer: mide tres anas de corrida por otras tantas de caída, que hacen en cuadro nueve anas y vale... 60 reales.

–Otra sobrepuesta fina y bien tratada de la misma fábrica que representa la Adoración de los Santos Magos, de figuras medianas y con toques de plata: mide tres anas escasas de corrida por dos y cuarta de caída, que hacen seis anas y tres cuartas: valen... 360 reales.

–Dos sobrepuestas finas y bien tratadas de fábrica de Bruselas con forros y fajas de holandilla azul: representan diferentes sucesos de la historia de Moisés y miden cinco anas y media de corrida por tres de caída, que hacen en cuadro diez y seis anas y media y valen según la tasación del año de 1784...150 reales.

[...]

Importan noventa y tres mil quinientas ochenta y siete reales vellón. Madrid 10 de Diciembre de 1799= Ignacio Cincunegui. =Antonio García de Vargas.

- **3–13. Madrid, noviembre, 1870**

Extracto del documento de inventario de bienes muebles y guardarropas del Excmo. señor don Santiago Luis Fiz James duque de Berwick, de Alba, de Liria y otros títulos. Relación de tapicerías.

AHPM, exp 31648, f 611v–613

Tapicería.

Una colgadura de raso blanco de seda de Lyon de guirnalda de rosas de colores para el salón consta de 34 paños de 3.5 de largo y 17 trozos de cenefa para las mismas componen 250 varas tasadas en diez mil ochocientos cuarenta reales.....10.840

Seis tapices que representan la fábula de Faeton tejidos de plata y oro tasados en doce reales.....	mil 12.000
Un tapiz que representa la Pasión tasado en cuatrocientos reales.....	400
Dos alfombras turcas tasadas en ochocientos reales.....	800
Nueve tapices; cuatro representan las cuatro partes del mundo; cuatro con medallones mitológicos y otro de historia tasados en cien mil reales.....	100.000
Un tapiz representando la Fama tasado en mil cuatrocientos reales.....	1.400
Quince tapices de diferentes dimensiones e iguales en tamaño que representan paños de la historia sagrada tasados en diez mil trescientos setenta reales.....	10.370
Quince tapices de varios tamaños también de la historia sagrada y de varios caprichos tejidos de plata tasados en diez mil ochocientos noventa reales.....	10.890
Once tapices con escudo de armas de Colón valorados en cuatro mil cuatrocientos reales.....	4.400
Nueve tapices de mitología de diferentes tamaños tasados en cinco mil cuatrocientos reales.....	5.400
Ocho tapices que representan la historia Sagrada tasados en Seis mil seiscientos reales.....	6.600
Treinta tapices también de la historia sagrada tasada en mil quinientos reales...	1.500
Dos tapices de diferentes clases valorados en novecientos reales.....	900
Treinta y dos tapices, de ellos 12 con tejido de plata, valorados en seis mil cuarenta reales.....	6.040
Once tapices reposteros valorados en tres mil trescientos reales.....	3.300
Un tapiz de siete pies y medio encuadrado tasado en ciento sesenta reales.....	160
Dos tapices de diez pies de largo por once de ancho, con escudo de armas tasados en setecientos reales.....	700

Un tapiz de catorce pies en cuadro del picadero valorado en cuatrocientos reales...400
 Otro tapiz de catorce pies de largo por veintidós de ancho tasado en setecientos reales.....
700
 Otro tapiz de catorce pies de largo por veinte y medio de ancho tasado en setecientos reales.....
700
 Otro tapiz de catorce pies de largo por diecinueve y medio de ancho tasado en seiscientos reales.....600
 Restos de alfombras de paño de varios colores tasados en trescientos reales.....300
Importe total de la tapicería ciento setenta y ocho mil cuatrocientos reales.....178.400

• **3-14-12-abril- 1679. Bruselas.**

Carta de don Juan Bautista, al marqués de Osera, informando las tapicerías que están en venta

ADA, c 20 n 119,

En cuanto a las tapicerías me he informado en el Panda de esta villa de los géneros siguientes:

Una tapicería de Payses y figuritas, patrón nuevo del pintor Teniers, de 3 y cuarto de alto, representando poesías o fabulas. Son seis paños, todos juntos tienen 33 anas de vuelo y 5 y cuarto de cayda, a 12 florines el ana con una cenefa de ancho de una cuarta—

Otra tapicería del mismo género que se está haciendo, 8 paños de 46 anas que tienen 5 y cuarto de cayda.la cenefa tiene cinco anas, de autor y de precio de la de arriba.

Otra tapicería historia con figuras al natural, representado “ los gustos del mundo, son 8 paños, con cerca de 50 anas de vuelo y 5 y media de cayda a 10 florines y medio la ana.

Una de cass y figuritas pequeñas de 6 paños de 33 anas de vuelo y 4 y medio de caída a 8 florines y 15 placas, placas?

Otra de figuras algo menos del natural de 12 paños representando los 12 meses del año con 70 anas de vuelo de 4 y medio de caída a 9 y medio florines. Buena para la galería. Todas estas de Bruselas. Otra tapicería fabrica de Audenarde de dibujo nuevo, representando galerías reales de 6 anas de cayda a 5 florines.

También hay en Amberes tapicerías que se parecen a la fábrica de Bruselas y son más baratas.

[...]

4- ALBURQUERQUER, DUQUE.

1733, octubre, 13. Madrid.

Extracto del inventario y tasación de las tapicerías de don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Albuquerque, marques de Cuellar, duque de Ledesma y de Huelva, Gentilhombre de Cámara de su Majestad, realizado a la muerte de su madre, la marquesa de Cadreita.

AHPM, sig. 15854, f.524v.

[...]

Una tapicería fina de Bruselas Historia de Elena que se compone de doce paños de campo de las cenefas de hilo de oro y figuras del centro perfiladas, de cinco anas y medio de caída, y setenta y una de corrida, que tienen en cuadro trescientas y noventa anas y media que, al respecto de ciento y ochenta reales cada una, importan setenta mil y doscientos y noventa reales de vellón.

Otra tapicería fina de Bruselas de la historia de los fundadores de Roma que se compone de ocho tapices, el uno maltratado, y por cenefas columnas salomónicas de seis anas menos sesma de caída y cincuenta de corrida, que en cuadro hacen doscientas y noventa anas que, al respecto cada una de cincuenta reales, montan catorce mil y quinientos reales.

[...]

Yten una tapicería fina de Bruselas Historia de Diana, que se compone de once paños, de campo de las cenefas de borde de oro, y las mas figuras del centro perfiladas de lo mismo, de cinco anas y media de caída, y setenta y una de corrida, que hacen en cuadro trescientas y noventa anas y media, y apreciada cada una a ciento y ochenta reales de vellón y se taso otra tapicería en setenta mil doscientos y noventa reales de vellón.

[...]

Una tapicería fina de Amberes, Fábulas de Diana, que se compone de ocho paños bien tratados, con rótulos al medio de las cenefas de arriba, y unos niños en los lados, de seis anas de caída, y cincuenta y sesma de corrida, y trescientas y una en cuadro, y se haya tasada en diez y ocho mil y sesenta reales de vellón.

[...]

5- ALTAMIRA, CONDESA.

1673, agosto, 20. Madrid.

Extracto de la dote de doña Mariana de Benavides Ponce de León, condesa de Altamira.

AHPM, sig. 9834, f. 233

[...]

–Una tapizeria de Cleopatra y Marco Antonio que se compone de diez paños de seis anas de caída, en todas tiene trecientas y ochenta y tres anas, tassada en dicha particion en treynta y ocho mill reales de plata, que en vellon ymportan cientto y tres mill quattrocientos y diez y ocho reales.

–Un dosel con ocho goteras con la armas de labrador, de oro, platta y seda, con tres sobremesas y dos reposteros de puerttas y treynta almoadas, tienen sus borlas de pendón y galón al cantto de seda, ttassado todo en treynta y cinco mil trecientos y quarenta y tres reales y veynte y quatro maravedis.

[...]

6– ARCOS, DUQUE.

- **6–1. 1633, agosto, 28. Madrid.**

Extracto de las particiones de bienes realizadas tras la muerte de la condesa de los Arcos. En el documento se mezclan las ganancias obtenidas tras la venta de ciertos bienes con los resultados de la tasación de otros que, por lo que parece, no fueron vendidos y que, sin embargo, formaron parte de algunos lotes. No se cita el nombre del tasador.

AHPM, sig. 6175, ff. 1178, 1200, 1201 y 1207v–1208.

Partizion y dibision de los bienes que quedaron por muerte de la señora condesa de los Arcos y el señor conde de Añober, su hixo.

[...]

Yten sietemill y sieteçientos y diez reales en vellón en que se vendió vna tapicería de la historia de Judich, que son ocho paños y vna antepuerta, y miden doscientas y cinquenta y quatro annas.

[...]

Más veinte y seis mill quattrocientos y ochenta y ocho reales en vellón en que se vendió vna tapicería de estofa fina de Los Nueve de la fama, que midieron trescientos y quarenta y quatro annas.

[...]

Yten tres paños que llaman de las virtudes, que tienen ochenta y cinco anas, tasadas a once reales cada anna, montan nueveçientos y treinta y cinco reales.

Más cinco paños de la historia de Adam y Eva que tienen ciento y treinta y vna annas, tasados a doze reales cada anna, montan mill y quinientos y setenta y dos reales.

Yten un paño antiguo que llaman de La Fama, partido en dos, que tendrá más de çien annas, a ocho reales cada vna, monta ochoçientos reales.

Yten tres paños de estofa más fina que andan con los de Adam, tienen çinquenta y siete annas, tasada cada vna a diez y ocho reales, montan mill y veinte y seis reales.

- **6–2. 1673, Marchena.**

Extracto del inventario de bienes que quedaron por muerte de D. Francisco Rodrigo Ponce de León, Duque de Arcos.

AHN sec. Nobleza, Osuna Leg 1625/127.

Tapicerías:

Una tapicería de las Virtudes que se compone de siete paños.

Otra de la creación que se componen de seis paños.

Un pedazo de cenefa que sirve en la misma tapicería.

Otra de la historia de la tribu de Judá que se compone de ocho paños .

Otra de José patriarca que se compone de ocho paños.

Otra tapicería de las figuras de Hércules que se compone de ocho paños.

Una del triunfo de Dacio que se compone de ocho paños.

Otra de la historia de Ciro de otros ocho paños

Otra de los boscajes de otros ocho paños.

Otra de la escuela de los caballos de siete paños con su dosel de la misma estofa de la tapicería que se compone de los paños que tienen un hombre sobre un caballo en cerro desenfrenado cielo y siete goteras llanas y dosel.

Otros seis paños viejos de diferente historias y estofas.

Otra tapicería de los reposteros de la casa con sus armas de trece paños y uno que se dio a Pedro Reinaldo para que enviase por muestra de los que se habían de hacer en Holanda.

7– AUSTRIA, INFANTE.

1680, enero, 8. Madrid.

Extracto del inventario y tasación de bienes de su alteza Juan de Austria, en que se tratan asuntos referidos a sus colecciones de tapices. La tasación fue llevada a cabo por Heinrich Gestelin, tapicero de S.M., y su hijo Bernardo. En la almoneda tan sólo fueron rematados los doce reposteros tasados en último lugar, adquiridos por Juan de Horcasitas en 2.640 reales.

AHPM, sig. 8193, ff. 5v. y 201–202.

Oficio de la tapizeria

[...]

Una tapicería de ocho paños de seda y lana y cinco anas de cayda, estofa de Bruselas que llaman la berdilla.

Otra tapicería de ocho paños de la historia del señor emperador Carlos V, estofa de Ámsterdam, de seda y lana.

Doce reposteros grandes de seda y lana finos, con las armas de su alteza, que se hicieron en Bruselas.

[...]

Una tapizeria antigua de figuras pequeñas que tiene ocho paños.

[...]

Tasación de tapizerias y demás cosas de este xenero.

En la villa de Madrid, a diez y seis días del mes de abril de mil y seiscientos y ochenta años, para efeto de tasar las tapizerias y demás cosas deste jenero que quedaron por muerte del serenísimo señor don Juan de Austria, que aya gloria, yo el escribano recibí juramento por Dios nuestro señor y a una señal de cruz en forma de derecho de Enrique Jestelim, tapicero de su majestad, nombrado para dicho efecto, el qual, y Bernardo Jestelim su hijo también tapizero, devajo del mismo juramento, midieron y tasaron las tapizerias y demás cosas siguientes.

–Primeramente midieron y tasaron una tapizeria ystoria del señor emperador Carlos quinto, de ocho paños de Amberes, que tiene seis anas de caída y quarenta y dos de corrida, que en quadro azen ducientas y zinquenta y dos anas, a rracon de setenta y siete reales de vellón cada ana, que montan diez y nueve mill quatrocientos y quatro reales.

–Ytten otra tapizeria de ocho paños, fina de Bruselas, toda de seda y compuesta de cinco paños de un jenero y tres de otro que pueden correr por hermanos, que en el inventario llaman la verdilla y tiene de cayda zinco anas y quarta, y dos y media de corrida, que en quadro tiene ducientas y doce anas y media a racon de zinquenta reales cada ana, monta diez mil seiscientos y veinte y cinco reales.

–Más otra tapizeria ordinaria de ocho paños de montería y alamedas de cinco anas de cayda y quarenta y dos anas y media, a racon de veinte reales el ana, monta quatromil y ducientos y cinquenta reales.

–Más doze reposteros finos de Bruselas de seda y lana con las armas de su alteza de quatro anas de caída y quatro anas menos sesma de corrida, que en quadro azen quinze anas y tercia, tasado cada vno en quattrozientos reales de vellon, que montan quatromil y ochozientos reales.

[..]

La qual dicha tasación, los dichos tasadores declararon aver hecho devajo de dicho juramento, vien y fielmente a sv saber y entender, sin azer ningún agrabio, y lo firmaron.

Hiënriderisch Gartdlinche

Bernardo Gestelin

8– ASCHOT, DUQUE.

1640, septiembre, 23. Madrid.

Extracto del inventario, tasación y almoneda de bienes del duque de Aschot en el que van referidos los asuntos relativos a las diferentes series de tapices que aportó en el cuerpo de su hacienda. Los tapices inventariados no estaban depositados en la casa del duque (de “las siete chimeneas”) si no en las llamadas casas de Rodrigo Herrera.

AHPM, sig. 5993, ff. 1131 y ss. [...]

Sigue el inventario en la casa de la señora duquesa.

En la villa de Madrid, el dicho día dos de octubre de mill y seiscientos y cuarenta, ante mí el escribano, el dicho don Diego Tamirón, mayordomo del dicho duque de Ariscote, en presencia y con asistencia de Antonio de Puga, maestro de arte, pintor, estando en las casas que dicen de don Rodrigo de Herrera, que son en la calle de Alcalá frontero del convento de los carmelitas descalços, donde vive la señora duquesa de Ariscote y el señor Ángel, su hixo, hixo del difunto, se comenzó el ynventario de los vienes que avia en la dicha casa, que son los siguientes.

[...]

–Más una tapiçeria de seis pieças con flores y pilares en forma de galería labrada sobre canamaço.

–Otra tapicería de siete pieças de paño oscuro con flores grandes, labrado en canamaço.

–Más seis piezas de tapices de Flandes con paisses y vestias grandes.

–Diez pieças de tapicería que es la ystoria de Sansón.

–Más ocho pieças de tapicería que es la historia de la diosa Seras, que es de Flandes.

–Más otra tapicería de Flandes de payses, que sson diez piezas, entre ellas dos muy pequeñas.

[...]

Tasación de tapicerías, alfombras, tapetes y otras cosas.

En la villa de Madrid a treinta i vn días del mes de agosto de mil i seiscientos i cuarenta y un años, ante mí el escribano Juan Codert y Phelipe Moartele, personas nombradas para la tasación de tapicerías, alfombras, tapetes i otras cosas, i debajo de juramento que hicieron por Dios i una cruz conforme, de hacer bien y fielmente la dicha tasación, sin agravio de persona alguna en la manera siguiente.

[...]

8 –Más otra tapicería fina de Bruselas de boscajes y animales, de zinco anas de caída, que tiene en todo seis piezas, Nº 8, que son ciento i sesenta i seis anas i tres cuartos a rraçon de cuarenta reales el ana, que monta seis mil seiscientos i setenta rreales de vellón.

9 –Más otra tapicería de Bruselas fina de voscajes i países de zinco anas i media menos ochava de caída, que son en todo ocho piezas, numero 9, que son doscientas i veinte i quatro anas, a cuarenta i quatro rreales cada ana, que montan nueve mil ochocientos i cinquenta y seis reales.

10 –Más otra tapicería fina de Bruselas de la Historia de la diosa Ceres, que son diez paños pequeños, Nº 10, i grandes de cinco anas y media de caída que acen en todo doscientas i diez anas i dos tercias, a cinquenta reales cada ana, que montan diez mil quinientos i treinta i tres rreales.

[...]

–Yten se remato en el señor Josephe Gutiérrez vna tapicería, a precio cada ana de ochenta reales, que es la historia de Sansón y tiene seis anas de cayda, que monta las anas que tiene trescientas y setenta y ocho, que al dicho precio ymporta treintamil ducientos u cuarenta reales.

[...]

–Yten en el dicho Francisco Rosete se rremato vna tapicería de seis paños, cinco anas y media, en precio de cuarenta reales cada ana, que es del número ocho, y monta las anas que tiene ciento y sesenta y seis anas y tres cuartas, que da el dicho precio monta siete mill y cuarenta reales.

–Yten se remato en el dicho Antonio Angulo vna tapicería de ocho paños, países y boscaje, que tiene trescientas y veinte y quatro anas, que a un precio de cuarenta y quatro reales cada ana, monta nuevemill y ochocientos y cnquenta reales.

–Más se rremato en Cristóbal de Piña otra tapicería fina de Bruselas de la historia de Seres la diosa, que son diez paños pequeños y grandes, en cinco anas y media

de cayda, que hacen en todo decientas y diez anas y dos tercias, que a razón de cinquenta reales cada ana, monta diez mill y quinientos y treinta y tres reales.

9- AYTONA, MARQUESA.

1681, junio, 16. Madrid.

Tasación de las tapicerías de doña Ana de Silva y Corella, marquesa de Aitona.

AHPM, sig. 9875, ff.1100 y ss.

En la villa de Madrid, a diez y seis días del mes de junio de mill y seiscientos y ochenta y uno, por ante mí el scribano, parezio Andrés Salgado, maestro tapicero, para efecto de thasar lo tacante a su oficio de las alfombras y ttapicerias que quedaron por fin y muerte de la excelentísima señora doña Ana de Silva, marquesa de Ayttona, y aceptando como acepta el dicho nombramiento de tal tasador, y en presencia y con asistencia de don Thomas Corrilla de Velasco, su ttestamentario, y don Pedro Calderón Villegas, persona nonvrada por dicha asistencia, por la excelentísima señora doña Luisa Feliciana Porttocarrero, y el dicho Andrés Salgado hizo la dicha ttasacion en la manera siguiente.

[...]

+Más una tapicería de ocho paños de a seis anas de cayda, fina hecha en Bruselas, de la ystoria de Vlises y Polifemo, y seis cenfeas que son columnas, y quatro entreventanas, todas de seis anasde cayda, y tiene quatrocienttas y treynta anas; mas tres sobreventanas que tienen en ttodas catorze anas; otras quatro sobreventanas de ana y media de cayda y en ttodas doze anas; quatro sobreventanas chicas que tienen siete anas y una quartta; vna sobrepuerta sola que tiene tres anas y una quartta; todo de dicha tapicería, y juntas con las quatrocienttas y treyntta de la dicha ttapiceria hazen quinienttas y dos anas y media, que se compone ttodo de treynta y quatro piezas, qua a razón cada ana de cien reales de vellón, suma y montta cinquenta mill duzientas y cinquenta reales de vellón.

+Un dosel de la misma estofa que la tapicería, que se compone de árbol con escudo de la casa de Moncada, Cielo y seis cenefas con punttas, que en ttodo tienen sesenta y cinco anas y tres quartas, que a razón de cient reales cada ana, montan seis mill quinientos y settentta y cinco reales.

+Mas taso doze reposteros hechos en Vruselas con las armas de la cassa de Moncada, de cinco anas y media de cayda y quatro menos sesma de corrida, y todos doze tienen ducienttas y sesentta y quatro anas que, a razón cada ana de a settentta reales, monta diez y ocho mill quatrocienttos y ochentta reales de vellón.

+Mas taso otra tapicería de ocho paños de cinco anas y media de cayda, de alamedas, hecha en Bruselas que tiene duzienttas y ochentta anas y media que, a razón de settentta y quattro reales cada vna, monttan veynte mill settezientos y cinquenta y siete reales.

+Mas una tapicería de seis paños de a seis anas de cayda, antiguas de çenefa angosta, diferentes unos de otros que todos a una traza, los quatro de ystoria sagrada, que todos tienen trecienttas y quarentta y ocho anas que, a razón de a veintte reales cada ana, monttan seis mill novecientos y sesentta reales.

+Más otra tapicería de cinco paños de quatro anas y media de cayda, de la ystoria de abraan, que tiene cientto y veintte y cinco anas, estofa ordinaria, que, a razón de catorze reales cada ana, monta mill settezientos y cinquenta reales.

+Otra ttapiceria de seis paños de quatro anas y media de cayda, de alamedas, estofa muy hordinaria, que tiene cientto y treynta y seis anas, a razón cada una de a doze reless, hazen mill seiscientos y treyntta y dos reales.

[...]

Mas la qual dicha tasación, el dicho Andrés Salgado juro a Dios y a vna cruz en forma de derecho averla echo vien y fielmente a su saver y entender sin hazer agravio a ninguna de las parttes, y lo firmo.

Andrés Salgado

10– BEJAR, DUQUESA.

1665, febrero, 6. Madrid.

Extracto de la carta de dote otorgada en favor de la duquesa de Béjar, referido al asunto de los tapices que la duquesa aporta al matrimonio.

AHPM, sig. 9804, f. 592v.

[...]

Una tapicería de Bruselas de ocho paños de figuras grandes con unos letreros arriba, historia de los apóstoles, que tiene cada una cinco anas de cayda, y todos juntos tienen ducienttas y doce anas y media, vale cada ana a rrazon de treinta reales, que montan seis mill trecientos y setenta y cinco reales.

Otra tapicería de Bruselas de ocho paños, historia de Troya con letreros arriba, que tiene cada uno cinco anas de cayda, y todos juntos ciento y nobenta y dos anas y media, a rrazon de treinta reales cada ana, montan cinco mill setecientos y setenta y cinco reales.

[...]

11– BENAVENTE, conde

• 11–1. 1607, Madrid.

Inventario de tapices del cargo del guardarropa del VIII conde–duque de Benavente [se trata de una copia realizada en 1619 en la que se enumeran los distintos tapices adquiridos durante el virreinato napolitano por don Juan Alfonso Pimentel] transcrito en SIMAL LÓPEZ, M., *Los condes–duques de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*, Benavente, Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo” (C.E.C.E.L–C.S.I.C.), 2002].

A.H.N., Nobleza, Osuna, leg. 429–50.

“Gr^{mo} Ruiz guarda ropa del conde mi señor.

Cargo que se hace de tapiçerías de seda y oro y lana, y reposteros.

Cargo

[1] Primeram^{te} se le cargan al dho Gr^{mo} Ruiz diez y nueve reposteros nuevos de lana con las armas de Pimenteles y Requesens.

[2] más otros veinte y un reposteros viejos con armas de Pimenteles y Enrríquez.

[3] más doze paños de tapiçería que llaman de los meses y otros quatro menores que tanuién son de los meses que todos diez y seis son de una estufa [al margen “los dos al conde de Luna”].

[4] más otros ocho paños que llaman los de Pedro Hernández que son de bosque.

[5] más otros seis paños y una antepuerta de la ystoria de Santa Susana [al margen “en Salamanca”].

[6] mas otros seis paños de tapicería de seda y oro y lana de figuras [al margen “falta uno”].

[7] mas otros seis paños grandes de la ystoria de David.

[8] otros siete paños de las Siete Virtudes.

[9] más otros siete paños de una estufa y caídas los quatro de la istoria de David y los tres del rouo de Elena.

[10] más otros seis paños de los Triunfos de Petrarca [al margen “en Salamanca”].

[11] más otros quatro paños grandes de la ystoria de Alejandro. Otro paño que son cinco de tap^{do} de abajo.

[12] mas otros once paños grandes y pequeños de stofa fina, con oro y seda que llaman del Quarto Rico.

[13] más çinco reposteros con çinco escudos de armas cada uno de stofa fina.

[14] otro paño con [...] escudos de armas de los Herreras, Velascos y Pimenteles y figuras.

[15] más otros çinco paños grandes de figuras que llaman de Cristoval de Grajal.

[16] más çinco antepuertas destofa fina que llaman las Ricas.

[17] más otros seys paños que llaman de Carmona de figuras.

[18] más tres antepuertas guarneçidas [...].

- [19] un paño de figuras que anda con los de Alexandro ques de los onze que llaman de la condesa porque los diez fueron a sa^Lámina^a benav^{te} [al margen “son onze paños porque los diez fueron a benav^{te} y así no se ha puesto más de uno”].
- [20] más dos reposteros de tapiçería con escudos de las armas de Pimenteles y Enrríquez son de aparador.
- [21] otros diez reposteros viejos en que bino envuelta parte de la tapicería [al margen “gastados por viejos”].
- [22] un repostero de paño açul roto en que binieron unos tapiçes enbueitos [al margen “está muy viejo ya sin fondo”].
- [23] onze paños de mont^a de la misma estofa [al margen “en Salamanca, estos se trajeron a Benav^{te}”].
- [24] otros çinco paños angostos de boscaje que son de camino [al margen “en Salamanca”].
- [25] más dos reposteros de paño açul con las armas de Pimenteles y Requesenes que son los que trajeron las açémilas que presentaron a mi señora los de Martorel [al margen “más otros 23 reposteros de paño açul que se hycieron con las armas de mi S^a que aunque fueron 24 perdió uno Miguel Pérez de V^a aca. en la benida de Náp^s”].
- [26] más se han comprado en Nápoles que se trajeron de Flandes nueve paños de tapiçería fina que son los actos de los Apóstoles que tienen 471 años. Los gicales vinieron por horden de los Salucios [al margen “al marqués”].
- [27] más otros nueve paños de tapiçería destofa fina delgada que se compraron en Roma que son de ystorias de figuras y danças pastoriles [al margen “al marqués”].
- [28] más otros catorze paños de tapiçería destofa gruesa que se compraron en Nápoles que son de figuras que tienen 367 años a 18 ps. Ay dos paños de lampazos y los demás son de [...].
- [29] más otros siete paños de tapiçería de seda y oro q vinieron de Flandes que tienen de la historia de [Es]cipión y Aníbal [al margen “al marqués”].
- [30] más çinco tafetanes de color carmesí con sus cordones de la misma seda para guar^{da} [...] [al margen “gastaron dos de tafetán falta uno. Otro en el Xpo de S^o Dom^o”].

Receví las cosas contenidas en esta plana y en las dos antes della como vienes de su ex^a y lo firma en Nap^s a 14 de febrero de 1607.

Gerónimo Ruiz

- [31] en 22 de 7^{bre} 1607 r[ecib]ⁱ çinco paños de tapizería que se compraron de m Anjelo Tapizero en 42 d^s son de berduras y lampazos.
- [32] en 25 de 7^{bre} 1607 se le cargan al dho Her^{mo} Ruiz otros doze paños de tapizería que se compraron de maestro Angelo Tapiz^o que costaron 80 d^s son de berduras y lampazos
- [33] en este día se le cargan otros onze paños de tapizerías de lampácos que se compraron del dho en 176 d^{os}.
- [34] en 20 de octubre 1607 se le cargan seys paños de tapizería que tienen 150 años que se compraron en 105 d^s de Jeran Carrillo Nacar [...].

[35] este día otros seys paños de tapiçería de mont^{ría} que se compraron en 195 d^s y m^o de principio [...] que tienen 170 años [...] [al margen “figuras en las cenefas”].

[36] dho día otros seys paños de tapizería de labor de montería que tienen 179 años que se compraron de Gusepe Deseo en 489 d^s [...] [al margen “a 27 d la vara”].

[37] en 13 de dho 1607 otros seys paños y dos antepuertas de tapizería de boscaje que se conpraron de Ypolito Galeota en 385 d^s tienen 170 años [al margen “bendiose a Martín de Ycara en Valla^d digo que se bendieron a don Xpoval de Sandernand^o”].

[38] más se le cargan otro paño de las maravillas y dos antepuertas que se compraron del consejero Jacome de Franquis en mil ducados [al margen “al marqués”].

[39] más se le cargan ocho paños de tapizerías destofa fina de figuras que se trajeron de Portillo con un rotulo abajo d. Al^o Pimentel [al margen “al conde de Luna”].

[...] con el pres^{te} en 20 de x^o de 1619”.

- **11-2. 1656, enero, 31. Madrid.**

Extracto de la tasación de los bienes de la condesa de Benavente, doña Leonor María Pimentel, realizada por el tapicero Amaro González, en que se valoran los reposteros de tapicería de su propiedad. En la almoneda fueron rematados en 2.280 reales y adquiridos por don Antonio de Alegría.

AHPM, sig. 6048, f. 648.

En la villa de Madrid, a veynte y quatro días del mes de marco, año de mil y seiscientos y cinquenta y seis, ante mí el scribano, estando en las dichas casas donde bibia y murió la señora condesa de Benabente, en la puerta de la Vega, Amaro González, vecino de esta villa, maestro tapiçero, abiendo bisto todas las cosas tocantes a su oficio como tassador, para que las tasse debaxo de juramento que yco por Dios nuestro señor y una señal de cruz en forma de derecho hico la tasación en la forma siguiente:

+Doce reposteros de Bruselas con las armas de Cristo, biudales, de lana y seda a ducientos reales cada uno, que todos doce ynportan dos mil y quatrocientos reales.

[...]

Y en esta forma el dicho Amaro González dijo acer la dicha tasación a todo su saber y entender, sin fraude ni cautela, debajo de dicho juramento en que se afirma y ratifica. Y lo firmo, y que es de la edad de años, poco más o menos.

- **11–3– 1701. Madrid**

1701. Inventario del cargo del guardajoyas de la residencia madrileña del XII conde–duque de Benavente. Transcrito en SIMAL LÓPEZ, M., *Los condes–duques de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*, Benavente, Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo” (C.E.C.E.L–C.S.I.C.), 2002.

AHN, Nobleza, Osuna, leg. 436–6/9.

“Ymbenttario de las tapizerías, colgaduras de camas, estrados y otras diferentes alaxas de la guardaropa del ex^{mo}. s^{or}. conde duque de Benaventte mi s^{or}. sumiller de corps de s. mg^d. que se hiço con asistencia de dⁿ Ger^{mo} de la Calle may^{mo} y contt^{or} de la Casa de s. e. en 10 de henero del año de 1701 y quedan a cargo de Domingo del Sobrado y Tapia, que bolvió segunda vez a servir la guardaropa, por muerte de Joseph de Bovadilla.

Tapizerías:

[1] Primeramente una tapizería de la historia de Pomona con veintte y nueve paños.

[2] Ottra tapizería de Diana con ocho paños.

[3] Ottra de la historia de Abigail con ocho paños.

[4] Ottra de cañamazo bordada de flores de ocho paños con el paño de la caída del dosel.

[5] Ottra de boscajes con diez paños.

[6] Ottra de la historia de Eneas con ocho paños.

[7] Ottra de la Creación del mundo con ocho paños.

[8] Ottra tapizería con diez paños, y es la que se compró por muerte del s^{or} dⁿ Ant^o Pim^l Ponze de León, abad que fue de Alcalá la R^l.

Colgaduras:

[9] Una colgadura de brocatel carmessí de oro y plata que bino de casa del s^{or} duque de Gandía, que se compone de doze paños en las piezas siguientes; dos de a siete piernas, uno de cinco piernas, tres de a quatro piernas, quatro de a tres y los ottros dos paños de a dos piernas, que todos hazen los dhos doze paños con su friso de oro y galón [al margen “esto no es del ymbentario”].

[10] Más dos sobrepuerttas de lo mismo, la una de quatro piernas y la ottra de tres con su friso o franja de oro [al margen “ydem”].

[11] Más ottra colgadura de brocatel paxizo, y terciopelo carmessí, con cinquenta y tres piernas con su friso y flueco de oro [al margen “todo son 48 paños”].

12– BOADILLA, CONDESA.

1692, marzo, 17. Madrid.

Tasación de las tapicerías de doña María de Vera y Gasca, señora de la villa de Boadilla. Consta como tasador el tapicero Tomás de Pazos.

AHPM, sig. 9887, ff. 492 y ss.

[...]

Una tapizeria de diez paños de seis anas de caída, estofa antigua, fina de Bruselas, de figuras grandes de la historia de Jacob, con cenefas de espadañas rosas fruttas y flores, dibujo de Rafael, bien tratada, y tiene la dicha tapizeria en las zenefas de arriba unos letreros en campo colorado en que dice el misterio de cada paño, y tiene noventa y nueve anas y media de corrida, que hazen en quadro quinientas y noventa y siete anas, tasada cada uno a ciento y quarenta reales de vellon, que ynportta ochenta y ttres mil quinientos y ochenta reales de vellon.

[...]

13– CARACENA, MARQUÉS.

- **13–1. 1622, enero, 21. Madrid.**

Tasación de las tapicerías del marqués de Caracena, tasadas por Antonio Cerón, tapicero.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 1724, s/f.

[...]

Relación de lo que aparecido haber en la guardarropa del señor marqués de Caracena así desta tapicerías como colgaduras de seda y oro y doseles y sillas y bufetes y las demás cosas anexas a la dicha guardarropa, lo siguiente:

[...]

Siete paños de tapiceria historia de Troya que tubieron ciento y setenta y siete anas y media que a seis ducados cada ana montan once mil y setecientos y quince reales.

Ocho paños de tapiceria historia de la reina Cenovia que tubieron ducientos y quince anas que a cinquenta reales cada ana monta diez mil y setecientos y cinquenta reales.

Otros ocho paños historia de Jacob que tubieron ducientos y quince anas que a tres ducados cada ana montan siete mil y noventa y cinco reales.

Tres paños de tapicería historia de Tobías que tubieron setenta y cinco anas que a tres ducados cada ana montan dos mil y quatrocientos y setenta y cinco reales.

Dos tiras de las mismas tapicerías que tubieron nueve anas y una quarta a tres ducados cada ana montan a trecientos y cinco reales.

[...]

Todo lo cual así tapicerías como alfombras y reposteros ymportan treinta y seis mil y quinientos y sesenta y ocho reales y esto me parece que es lo que bale, y en fe dello lo firme en Madrid a veinte y uno de enero de mill y seiscientos y veinte y dos años. Antonio Cerón de Barrientos

[...]

- **13–2. 1668, junio, 18. Madrid.**

Fragmento del cuerpo de bienes de don Luis Carrillo de Toledo, marqués de Fromista y Caracena. En el documento están contenidas las tasaciones más altas de todas las localizadas entre 1650 y 1700.

AHPM, sig. 9818, ff. 348v. y ss.

[...]

Ponesse más por cuerpo de hacienda de esta partiçion una ttapiceria de catorce paños de siete anas de caida, fina de Bruselas, labrada de sseda, y oro y lana de las guerras de Çipion y Anival, que tiene ochoçientas y veintte anas; y quatro entreventanas de la misma caida que tienen settentta y dos anas y quarta; y ocho ssobreventanas que tienen quarentta anas, y siete sobrepuestas que tienen quarentta y una anas, y seis reposteros para puerttas que tienen sesentta y cinco anas; todo de la dicha tapiceria, que juntas todas las ana son mill y quarentta y quatro y quartta, a çiento y sesentta reales de plata cada una, importta çiento y sesentta y siete mill y ochentta reales de platta que valen çinco quentos seissçientas y ochenta mill seteçientos ochenta y ocho.

Ponesse más vn dossel con caída, çiento y seis goteras, que tienen ochentta y tres anas y quartta, con quatro sobremesas que tienen treinta y çinco anas y media, y doce sillas con sus respaldos que tienen veinte y tres asnas, veintte y quattro almoadas que tienen quarenta y ocho anas; que todas las dichas anas suman çientto y ochenta y nueve y tres quartas, que por tener más oro que lo que devia ttener, a çiento y sessentta y quatro reales de platta, que valen un quento çinquenta y ocho mill y quarenta y seis maravedis de plata.

Ponesse más la mitad de las sillas, de las veinte y quatro almoadas que se haçe mención en la partida de arriva, que hacen diez y seis anas que, a quarenta y

quatro reales de plata cada una, importtan settecientos y quatro reales de platta, que valen veinte y tres mill noveçientos y treinta y seis maravedis.

Ponesse más por cuerpo de hacienda desta partición una tapicería de diez paños y quatro entreventanas de a seis anas de caida, de las fábulas de Aquiles, labrada con oro, seda y lana, que tiene en ttodas quinienttas y doçe anas y media; y doce ssobrepuerttas y ventanas de lo mismo que tienen settenta y cinco anas y media, que juntas todas importtan quinienttas y settenta y una que, a çiento y catorce reales de platta, montan ssessenta y cinco mil y noventa y quatro reales, dos quentos duçienttas y treçe mil çiento y noventa y seis maravedis de plata.

Ponesse más otra tapicería de diez paños a sseis anas de caida de la historia de Cleopatra y Marco Antonio, labrada con oro, seda y lana, que tienen por todas trecienttas y ochenta y siete anas, a çientt reales de plata cada una, montan treinta y ocho mill trecientos reales de platta, que valen vn quento treçienttas y dos mill y docientos maravedis de platta.

Ponesse más una tapicería de siete paños de a cinco anas y media de caída, de Alamedas, hecha en Bruselas que todas son duçienttas y treinta y nueve anas y quartta que, a quarentta reales de plata cada ana, importtan nueve mill quinientos y setenta reales que valen treçientos veinte y cinco mill treçientos y ochenta maravedis de plata.

Ponesse más por cuerpo de hazienda desta partición otra tapicería de seis paños de a sseis anas de caída, de las fábulas de Aquiles, hecha en Bruselas, que tiene ducienttas y veintte y çinco anas, que a quarenta y quatro reales de platta cada una, importan nieve mill y noveçientos reales, que valen treçienttas treinta y seis mill y seteçientos maravedis.

Ponesse más otra tapicería de ocho paños de la historia de Augusto César de çinco anas y media cada uno que ttodas son ducienttas y ochenta y dos, a quarentta y quatro reales de platta cada una importtan doce mill quatrocientto y ocho reales de platta, que valen quatrocienttas veinte y un mill ochoçientos y setenta y dos maravedis.

Más se pone por cuerpo de hacienda desta partición otra ttapiceria de siete paños de çinco anas de caida, de ramilleteros hecha en Hamberes, que ttiene çiento y noventa y seiss anas y quartta, que, a veintte y quatro reales de plata cada una, importa quatro mill setteçienttos y diez reales de platta, que valen çiento y sessenta mill çiento y quarentta maravedis de platta.

Ponesse más por cuerpo de hacienda otra ttapiceria de ocho paños de a çinco anas de caída, hecha en Ordinarda, que ttiene en ttodas ducienttas y onçe anas, que a quinze reales de platta cada una importtan tres mill çiento y sesenta y çinco reales de platta que valen çiento siete mill seisçienttos y diez maravedis.

Ponesse más otra tapicería de siete paños de cinco anas de caída cada uno, hecha en Bruselas de los triunfos contra el amor, que por todas son ciento y ochenta y tres anas y media, que, a treintta reales de plata cada una, importtan cinco mill quinientos y cinco reales, que valen ciento y ochenta y siete mill ciento y settenta maravedis de platta.

Ponesse más otra ttapiçeria de ocho paños de a cinco anas de caída, ordinaria y gastada, de la historia de Josué, y algunos de ellos diferentes, que en ttodos tienen duçienttas y quinze anas que, a ocho rreales de plata cada una, importta mill seteçienttos y veinte, que valen cinquenta y ocho mill quatroçienttos y ochenta maravedis.

Ponesse más otra ttapiceria de quinze paños de cinco anas y media de caída, echa en Ordinarde de ramilleteros, que tiene treçienttas y noventta y ocho anas y tres quartas en todas, que, a diez y seis reales de platta cada una, ymportta seis mll trecientas y ochenta reales que valen duçienttos diez y seis mill nobeçientos y veinte maravedis de platta.

Ponesse otra ttapicería de ocho paños de a cinco anas de caída cada uno, hecha en Ordinarde de Alamedas, que tiene doçientas y doce anas y media, que, a diez y seis reales de platta cada una, importta tres mill y quatroçientos reales que valen ciento y quinze mill y seisçienttos maravedis.

Ponesse más otra ttapicería de seis paños de a quatro anas y media de caída, hecha en Ordinarde de Alamedas, que tiene ciento y quarentta anas y media por todas, que, a diez y seis reales de platta cada una, importa dos mill duçienttos y quarentta reales de platta, que valen settentta y seis mill ciento y sessentta maravedis de platta.

Ponesse más un dosel con ocho gotteras con las armas labradas de oro y platta y seda, y tres sobremessas y dos rrepostereros de puerttas, y treinta almoadas, todo fina labrado en Bruselas, y las veinte y quatro almoadas tienen sus borlas de pendón y galón al canto de sseda, que todas las dichas pieças tienen ducientas anas, que, a ssesentta y quatro reales de platta cada una y la echura de todas estas pieças, que se tasso en duçienttos reales de platta, importta ttodo treze mill reales, que valen quatroçientas y quarenta y dos maravedis.

[...]

- **13-3. 1683, febrero, 24. Madrid.**

Extracto de la carta de dote otorgada por el duque de Osuna en favor de su mujer, referido al asunto de los tapices que la duquesa aporta al matrimonio.

AHPM, sig. 9831, ff. 3316–317

[...]

Una ttapiceria de cattorce paños a siete anas de cayda, fina de Bruselas, labradas de seda y oro y lana, de las guerras de Scipión y Anibal, que tiene ochocienttas y veintte anas; y quatro entreventanas de la misma caída que tienen settentta y dos anas y quartta; y ocho sobreventanas que tienen quarentta anas y siete sobrepuerttas, que ttienen quarentta y una anas, y seis reposteros para puerttas que ttienen sesentta y cinco anas, y juntas hazen mil y quarentta quatro anas y quartta, tassadas a cientto sesentta reales de plata cada una, montan cientto y sesentta y siete mill y ochentta reales de platta.

Un dosel con caída y cielo, y seis gotteras que tienen ochentta y tres anas y quarta, con quattro sobremesas que tienen treynta y cinco anas y media; veinte y quattro almoadas y doselillos con sus respaldos, que tienen quarentta y ocho anas, que todas las otras anas suman cientto y ochentta y nueve y tres quarttas, que por tener más oro que lo que devia ttener, tasado a cientto y sesentta y quatro reales de plata cada na. Montan ttreynta y dos mill cientto y diez y nueve reales de platta.

La mitad de las sillas de las veynte y quattro almoadas que se hace mencion en la partida de arriba, que hazen diez y seis anas tassadas a quarentta y quatro reales de platta cada ana, ymporttan settecientos y quatro rreales de platta.

[...]

- **13–4. 1673, agosto, 20. Madrid.**

Extracto de la dote de doña Mariana de Benavides Ponce de León, condesa de Altamira.

AHPM, sig. 9834, f. 233

[...]

–Una tapizeria de Cleopatra y Marco Antonio que se compone de diez paños de seis anas de caída, en ttodas ttiene ttrecienttas y ochentta y tres anas, tassada en dicha particion en treyntta y ocho mill reales de plata, que en vellon ymporttan cientto y tres mill quattrocientos y diez y ocho reales.

–Un dosel con ocho goteras con la armas de labrador, de oro, platta y seda, con tres sobremesas y dos repostteros de puerttas y treyntta almoadas, ttienen sus borlas de pendón y galón al cantto de seda, ttassado todo en treyntta y cinco mil trecientos y quarentta y tres reales y veynte y quatro maravedis.

[...]

- **13–5. 1677, julio, 12. Madrid.**

Tasación de las tapicerías de doña Teresa de Benavides, marquesa de Aguilar.

AHPM, sig. 9847, f. 251v.

Más entregó dicho don Pedro de Rivero otro paño de cinco anas de cayda, con la Virgen, tassado en medio en mil reales.

Otro paño del bautismo de Nuestro Señor tasado en quatrocientos y cinquenta reales.

Más otro paño de la huida a Egipto, tassado en ochozientos reales.

Un una tapicería de diez paños y quatro entreventtananas de a seis anas de caída, de las fábulas de Aquiles, labrada con oro, seda y lana, que tiene en todas quinienttas y doçe anas y media; y doce ssobrepuerttas y ventanas de lo mismo que tienen settentta y cinco anas y media, que juntas todas importtan quinienttas y settentta y una que, a çiento y catorce reales de platta, montan ssessentta y cinco mil y noventta y quatro reales, dos quentos duçientas y treçe mil çientto y noventta y seis maravedis de plata
[...]

14– CASTELRODRIGO, MARQUES

- **14–1. 1675, diciembre, 9. Madrid**

Tasación de las tapicerías que quedaron tras la muerte de don Francisco de Moura Cortereal, marqués de Castelrodrigo. En este documento se tasan los bienes hallados en la casa llamada “La Florida”. Las tapicerías fueron tasadas por Andrés Salgado.

AHPM, sig. 12015, ff. 290–293.

En la villa de Madrid a nueve días del mes de diciembre de mil y seiscientos y setenta y cinco años, Andrés Salgado tapicero que tiene su tienda en la calle de Atocha, tasador nombrado para tasar los vienes que quedaron del excelentísimo marqués de Castelrodrigo de conformidad y con asistencia del señor don Joseph Pérez de Soto del consejo de su Majestad [...] la hizo en esta manera.

Una tapicería de oro y seda de la historia de Aníbal que tiene ocho paños de cinco varas de caída sin estrenar.

Una tapicería de la historia de Hércules que son ocho paños de cinco varas de caída.

Dos paños de tapicería de lana, seda, oro y plata de la historia del Triunfo de la Iglesia de cinco varas de caída y los demás dicen están colgados en la pieza que llaman del dosel.

Dos paños de tapicería de seda y oro de figuras pequeñas de cuatro varas y media de caída, y que los dos demás dicen están en la pieza que llaman del bufete de plata.

Dos paños de tapicería de boscajes de cinco varas de caída, dicese que son ocho y que los demás están en sala de la marquesa del cuarto alto.

Dos paños de tapicería de lana de galerías, de cuatro varas de caída y los otros ocho están en la pieza donde hoy vive la familia.

Dos sobreventanas de la otra tapicería de seda y oro de figuras pequeñas

Ocho paños de tapicería de boscaje de cuatro varas de caída.

Veinte y dos paños de tapicería de boscaje de estofa ordinaria de Oudenarde de cuatro varas algo más de caída.

Seis reposteros de estofa fina de Flandes con las armas de su excia. forrados en lienzo

Un dosel seis cenefas del dosel con fleco de seda.

Una sobreventana y una pieza de entreventanas que todo toca hasta la colgadura y otros reposteros de ... que todos están colgados en el cuarto bajo (...9...) en que está el tapiz de la genealogía de su Excelencia.[....]

Doce reposteros de estofa ordinaria con las armas de

Un tapiz grande de figuras que llaman estofa de Portugal de cinco varas de caída y ocho varas de ancho declararon que pertenecía al excelentísimo señor Conde de.... porque habiendo enviado a la Florida este tapiz y los demás de esta tapicería y otras ropas de casa se empaquetarían para llevarla a su vez de Cataluña se quedó sin empaquetarse este tapiz.

Diez paños de tapicería viejos, diferentes, forrados en lienzo de 2 de varas de caída.

Seis tapices viejos de galerías y ramilleteros de menos de tres varas de caída.

Un tapiz grande viejo de figuras

En este estado quedó hecho inventario para proseguirle cuando convenga [...]

Tass de las tapizerías.

En la villa de Madrid a veinte y nueve días del mes de diciembre de mil y seiscientos y setenta y cinco años, Andrés Salgado tapicero que tiene su tienda en la calle de Atocha, tasador nombrado para tasar los vienes que quedaron del excelentísimo marqués de Castelrodrigo de conformidad y con asistencia del señor don Joseph Pérez de Soto del consejo de su Majestad [...] la hizo en esta manera.

Vna tapicería de ocho paños de seis anas de cayda, fina, hecha en Bruselas, labrada con oro, seda y lana, que tiene trecientas y veinte y ocho anas, la taso en docientos reales de vellón la ana, que montan sesenta y cinco mil y seiscientos reales de vellón, es del Triunfo de la Iglesia.

Otra tapicería de boscaxe con figuras pequeñas y zenefas de columnas con mascarones y figuras grandes, que tiene trecientas y tres anas, son ocho paños de a seis anas de cayda maltratados, la taso a setenta reales de vellón la ana, que monta veinte y un mil ducientos y diez reales de vellón.

Otra tapicería de la ystoria de Hércules de ocho paños de a seis anas de cayda, que en todas tiene trecientos y cinquenta y quatro anas, la taso a setenta y siete reales la ana, ymporta veinte y siete mill doscientos y cinquenta y ocho reales de vellón.

[...]

Dos sobrepuestas y dos sobreventanas de tapicería de la estofa de la tapicería de la ystoria de Hércules, que tienen diez y seis anas, las taso a cinquenta reales de vellón, que montan ochocientos reales.

[...]

Más tasó el dicho Andrés Salgado unas tapicerías de ocho paños, finas de Bruselas, de alamedas y boscaxes, que tiene quarenta y un paños de cayda y cinco menos ochava de cayda que hacen doscientas y dos anas y media, que vale cada ana a setenta reales de vellón, que montan catorce mil ciento y setenta y cinco reales.

[...]

Ítem, taso una tapicería de seis paños de ramilleteros y galerías de a tres anas y media de caída de estofa ordinaria, que tiene noventa y dos anas a veinte reales de vellón, que monta mil ochocientos y quarenta reales.

Otra tapicería de ocho paños a cinco anas de cayda, hecha en Bruselas, de las fábulas de Ypomene que tiene ducientas y tres anas, la taso a setenta y tres reales la ana, que montan quince mil trecientos y treinta reales.

[...]

Todas las cosas referidas y tasadas hasta aquí se llevaron de la casa de campo de La Florida a la casa de don Juan de Heredia, junto a la iglesia de San Sebastián de la Corte, donde se compone la vivienda para el excelentísimo señor don Arielo de Moura y Guzmán, marqués de Castelrodrigo, en virtud del acuerdo de la Junta de la testamentaria del excelentísimo señor marqués don Francisco de Moura Cortereal, marqués que fue de Castelrodrigo, y en conformidad del auto en que se manda hacer tasación de sus bienes, el prosiguió la de las cosas de este género en esta manera:

[...]

—Una tapicería de ocho paños de a seis anas de cayda echa en Bruselas muy fina sin estrenar de la ystoria de Scipión labrada con oro, seda y lana que tiene quatrocientas y sesenta y ocho anas y media, las taso a trescientas y noventa y

cinco reales de vellón cada ana, que monta ciento y ochenta y cinco mil y cinquenta y siete reales de vellón.

–Una tapicería de siete paños de a cinco anas y media de cayda echa en Bruselas labrada de oro, seda y lana, ystoria que llaman de Grutescos, y un paño de ellos que es grande mayor que los otros seis, labrada la genealogía de su excelencia y tienen todos doscientas y cuarenta y seis anas que las taso a ciento y quarenta y dos reales cada una, montan treinta y quatro mil novecientos y treinta y dos reales.

–Una tapicería de alamedas de ocho paños de a cinco anas de cayda fabricada en Bruselas y tiene ducientas y cinco anas, las taso a ochenta y cinco reales la ana, montan diez y siete mil quatrocientos y veinte y cinco reales.

–Una tapicería de alamedas de ocho paños de cinco anas de caída tiene ducientas y nueve anas la taso a treinta reales la ana que monta seis mil ducientos y setenta reales.

–Una tapicería de alamedas de seis paños de a quatro anas y media de cayda estofa de Andinardas que tiene ciento y quarenta y dos anas, las taso a sesenta y seis reales montan nueve mil trecientos y setenta y dos reales.

–Dos sobreventanas pertenecientes a la tapicería de oro y seda de figuras pequeñas que tienen quatro anas, las taso a doblón y medio la ana, y ambas juntas en quinientos y setenta reales.

–Doze reposteros de estofa fina de Flandes con armas de su excelencia y otro repostero con la genealogía de la casa de su excelencia.

–Doze reposteros finos de Bruselas con armas de su excelentísima que en el inventario se dice de estofa ordinaria, de a cinco anas menos sesma de cayda y quatro menos sesma de corrida, los taso a mil ciento y cinquenta reales cada uno, monta treze mil y ochocientos reales.

–Un tapiz grande de seis anas de cayda antiguo de zenefa angosta de figuras, que tiene sesenta anas las taso a veinte reales que monta mil y ducientos reales tasole en este precio por ser solo.

–Quatro respaldares de tapicería de a dos anas y media de cayda que tienen ciento y cinquenta y seis anas y media, las taso a quinze reales el ana, que montan ochocientos y cuarenta y ocho reales; en el inventario se dice en una parte tres paños de tapicería y en otra un tapiz pequeño para entreventanas de dos varas de caída y estos son los mismos tasados en la partida.

–Un tapiz grande viejo de figuras de a seis anas menos tercia de cayda, antiguo de cenefa angosta, que tiene treinta y una anas y por ser solo la taso a doce reales la ana que monta trescientos y setenta y dos reales.

–Dos entreventanas de alamedas de a cinco anas de cayda cada una y quatro menos tercia de corrida las dos que en todas son diez y ocho anas y media; una sobrepuerta de lo mismo que tiene seis anas; otra sobreventana de lo mismo que tiene quatro anas, en todas son veinte y ocho anas y media, las taso a cinquenta reales cada ana montan mil quatrocientos y catorce reales.

–Quatro tapices de a dos anas de cayda finos de figuras, que tienen treinta anas, taso a diez y ocho reales la ana, monta quatrocientos y ochenta reales son los que dice el inventario que son viejos y diferentes.

[...]

Dos sobremesas de tapicería de frutas y flores forradas en tafetán verde, que tienen siete anas, taso a cinquenta reales la ana, que monta treçientos y cinquenta rreales.

Diez reposteros de sobrecargas finos maltratados, con armas de su excelentísima a cien reales cada uno.

[...]

Un friso de tapicería de dibujos y armas de su excelentísima, a trechos campo colorado, de una ana y dos tercias de alto y cinquenta y quatro anas y sesma de largo, en once pedazos grandes y pequeños que tiene noventa anas y media, taso a cinquenta reales cada ana, que montan quatro mil quinientos y veinte y cinco reales. Dice el inventario que son siete pedazos.

[...]

Un tapiz solo de quatro anas de cayda y dos anas y dos tercias de ancho, de figuras, que tiene diez anas y dos tercias, en ciento treinta reales.

Dos tapices de a tres anas y media de cayda, muy viejos, de figuras y zenefa angosta, en cien reales ambos.

[...]

Dos sobrepuertas de figuras, de a dos anas de cayda, que tienen diez anas a veinte reales el ana, montan ducientos reales.

[...]

- **14-2. 1681, noviembre, 2. Madrid.**

Extracto de la transacción y partición de los bienes del marqués de Castelrodrigo. En el capítulo referente a los bienes transferidos a las herederas del marqués, sus hijas Leonor de Moura, marquesa de Castelrodrigo, y Juana de Moura, princesa

de Pío de Saboya, aparecen citadas algunas tapicerías tasadas. Anota la existencia de una serie de paños sin estrenar.

AHPM, sig. 9861, ff. 603 y ss.

[...]

Ocho paños de tapizeria de la historia de Marco Antonio que está en ser y tasada en quinze mill y seïçientos reales de plata.

Otra tapizeria de ocho paños de artes liberales y mercaderes tasada en quinze mill y seïçientos reales de plata.

Otra tapizeria de siete paños de galerías y animales que está en ser y tasada en nueve mill duçientos y quarenta reales de vellon.

Otra tapizeria basta de alamedas, zenefas y columnas de ocho paños que está en ser y tasada en seis mill quinientos y setenta reales de vellón.

Otra tapizeria de ocho paños historia de Eroë y Leandro, que no está en ser y se vendió en doze mill y seïçientos reales de vellón.

[...]

Yten por quanto la dicha señora marquesa no dice haver reçibido mas tapizerias que las çinco que van declaradas, siendo así en vna memoria firmada por la dicha señora marquesa a favor de Iacome Labrancha, guardarropa que fue del dicho señor marqués, que no tiene fecha, pero que se dize fue dado en el año de setenta y dos quando dicha señora marquesa se fue a Cataluña, ay cinco y otra que se dice de ocho piezas de brocatel de Bruselas y esta niega la señora marquesa haberla recibido, y esta que niega dicha señora marquesa y otras quatro que están yncluidas en un recivo dado a favor de don Francisco López de Vlloa por dicha señora marquesa en veinte y dos de octubre del año mil y seiscientos y setenta y quatro años, recibimos refiere la certificación referida del dicho contador Nabazerrada, se pretendía por parte de la señora princesa de Pio que se havian de cargar a dicha señora marquesa con otras alhajas, y atendiendo a algunas tapizerias de las del segundo recivo parecen las del primero, se toma se le carguen por dadas por el dicho señor marqués su padre, se estiman en quarenta y siet mill duçientos y quarenta y dos reales que es la misma cantidad en que están estimadas quatro tapicerías en el cuerpo de bienes.

[...]

Tapizerias:

Vna tapizeria de oro y seda de ocho paños Ystoria de Anibal por estrenar, inventariada folio 22, tasada folio 213b en ciento y ochenta y cinco mil y cinquenta y siete reales de vellón.

Otra de la historia de Hércules de ocho paños de a seis anas de caída, inbentariada folio 22, tasada folio 213b en veinte y siete mill duçientos y cinquenta y ocho reales de vellón.

Dos sobrepuestas y dos sobreventanas de dicha tapizeria, inbentariadas folio 45b, tasadas folio 214 en ochoçientos reales de vellón.

Otra tapizeria del triunfo de la Fe, de seda y oro de ocho paños, inbentaviada folio 22 y 35b y tasada folio 213b en sesenta y cinco mill y seisçientos reales de vellón.

Vn dosel de dicha tapizeria imbentariado folio 35b, tasada folio 214, en quince mil noveçientos y veinte y ocho reales de vellón.

Otra de oro y seda de figurillas de grutescos de siete paños imbentariada folio 22 y 36, tasada folio 217 en treinta y quatro mill nobeçientos y treinta y dos reales de vellón.

Dos sobreventanas de dicha tapizería imbentariadas folio 22, tasadas folio 218 en quinientos y setenta reales de vellón.

Vna sobrepuesta que el inventario llama sobreventana, folio 24, tasada folio 220 en 550 reales de vellón.

Otra tapizeria de boscages, labor de galerías, fábula de Ypomene de ocho paños, ymbentariada folio 22 y 23, tasada folio 216, en quince mill treçientos y treinta reales de vellón.

Otra de boscaxes y zenefas de columnas, de ocho paños ymbentariada folio 22 y 35b, tasada folio 213 en veinte y vn mill duçientos y diez reales de vellón.

Otra de ramilleteros y galerías de diez paños ymbentariada folio 23, tasada folio 226 en mil ochocientos y quarenta reales de vellón.

Otra fina de figuras, de quatro paños ymbentariada folio 23b, tasada folio 220 en quatroçientos y ochenta reales de vellón.

Vn tapiz grande viejo ymbentariado folio 23, tasado folio 219 en treçientos y setenta y dos reales de vellón.

Quatro tapizerias de boscajes y alamedas, las tres de a ocho paños cada vna, de Bruselas, y la otra de seis paños, estofa de Audenarda. Vun tapiz de figuras y dos tapizes mui viejos y dos entrebentanas de las dichas tapizerias, que en todo seon treinta y cinco paños y vna sobrepuesta y vna sobreventana, ymbentariado todo foilo 22b, 23b, 33 y 36, tasado todo en la forma siguiente:

La vna tapizeria de ocho paños a folio 215, en catorce mill ciento y setenta y çinco reales.

La otra de ocho paños tasada folio 217 en diez y siete mill quatrocientos y veinte y çinco reales.

Y la otra de ocho paños, labor ordinaria, tasada folio 217, en seis mill duçientos y setenta reales.

Y la otra de seis paños de alamedas, de estofa de Audenarda, tasada folio 217b en nueve mill treçientos y setenta y dos reales de vellón.

El tapiz de figuras tasado folio 221 en ciento y treinta reales de vellón.

Los dos tapices de figuras viejos, tasados folio 221, en cien reales.

Dos entreventanas de alamedas, la sobrepuerta y sobreventana de lo mismo, tasado folio 219b en mil quatrocientos y catorce reales de vellón.

Treze reposteros, los doze con armas de estofa de Flandes y el uno con la genealogía de su excelencia, inventariados los seis a folio 22b y los otros seis y el de la genealogía a folio 35b.

Y dosel de esta tapizeria con seis zenefas, cielo con fleco de seda, dos sobreventanas que el inventario dice que es vna y vna pierna para entreventanas y quatro sobrepuertas, dos sobremesas, tres zenefas y dos piernas de dicha tapizeria para entrepuertas, y todo forrado en olandilla azul, inbentariado el dosel y las dos sobreventanas a folio 22b y las dos sobrepuertas a folio [...] en sesenta y nueve mil setecientos y quarenta reales de vellón.

Más doze reposteros con armas de su excelencia, de estofa fina que el inbentario llama ordinaria, folio 22b, tasados en trezemill y ochocientos reales de vellón.

Más diez reposteros con armas de su excelencia para Azemlas, inventariados folio 24, tasados folio 220 en mill reales de vellón.

Dos sobremesas de tapizerias de frutas y flores ynbnentariado folio 24, tasado folio 220 en treinta reales.

Nueve sobreventanas, dos sobrepuertas [...] tasadas en mil setecientos treinta reales de vellon [...].

Vn friso de tapizeria de dibujos y armas de su excelencia en onze pedaços grances y pequeños, aunque en el inventario se dice siete pedazos, tasados en quatro mil quinientos y veinte y cinco reales de vellón.

Quatro respaldares de tapizeria de a dos anas y media de caida ymbentariadas por tapizes los tres a folio 22b y el otro pequeño para entreventanas a folio 24, tasados folio 219 en ochocientos quarenta y ocho reales de vellón.

Dos pares de alforjas de tapizeria tasadas en quatroçientos y ochenta reales de vellón.

Hijuela de la princesa de Pío.

Tapizarias.

Vna tapizeria de la historia de Ercules de ocho paños de aseis anas de caída, que en todas tiene trezientas y cinquenta y quatro anas tasada en veinte y siete mill duçientos y cinquenta y ocho reales de vellón.

Dos sobrepuertas y dos sobreventanas de dicha tapizeria tasadas en ochoçientos reales de vellón.

Otra tapizeria del triunfo de la Fe de ocho paños de a seis anas de caída, fina, hecha en Bruselas, labrada con oro, seda y lana, que tiene treçientas y veinte y ocho anas, tasada en sesenta y çinco mill y seiscientos reales de vellón.

Otra tapizeria de ocho paños labor de galerías de la fábula de Ypomene, hecha en Bruselas, que tiene duçientas y diez anas, tasada en quinze mill treçientos y treinta reales.

Otra tapizeria de boscajes con figuras pequeñas y zenefas de columnas con mascarones y figuras grandes, de ocho paños de seis anas de caída, maltratados, que tienen trezientas y tres anas, tasadas en veinte y vn mill duçientos y diez reales.

Otra tapizeria de seis paños de ramilleteros y galerías de a tres anas y media de caída, de estofa hordinaria, que tiene nobenta y dos anas, tasada en mil ochoçientos y quarenta reales.

Quatro tapizes de a dos anas de caída, finos de figuras, que tienen treinta anas, tasados en quatroçientos y ochenta reales.

Vna tapiceria de alamedas de ocho paños de a çinco anas tasada en diez y siete mill quatroçientos y veinte y cinco reales.

Otra tapizeria de alamedas de seis paños de a quatro anas y media de caída, estofa ordinaria, que tiene çiento y quarenta y dos anas, tasada en nueve mill trezientos y setenta y dos reales.

Hijuela de la marquesa de Castelrrodrigo

Tapizarias

Vna tapizeria de ocho paños de a seis anas de caída hecha en Bruselas, de oro y seda sin estrenar, de la historia de Escipión y Anibal, que tiene quatroçientas y sesenta y ocho anas y media, tasada en ciento y ochenta y çinco mill y cinquenta y siete reales de vellón.

Otra tapizeria de siete paños de a çinco anas y media de caída hecha en Bruselas, labrada de oro, seda y lana, de grutescos y vn paño que es grande, maior que los

otros seis, tiene labradas la genealogía de su excelencia, tasada en treinta y quatro mill novecientos y treinta y dos reales.

Dos sobreventanas de dicha tapizeria de oro y seda, de figuras pequeñas que tiene quatro anas, tasadas en quinientos y setenta reales.

Vna sobrepuerta que el imbentario llama sobreventana, de tapizeria de oro y seda que tiene siete anas, tasada en quinientos y cinquenta reales.

Vn tapiz grande, viejo, de figuras, de a seis anas menos tercia de caída, antiguo de zenefa angosta que tiene treinta y una anas, tasado en trezientos y setenta y dos reales.

Vna tapizeria de ocho paños, fina de Bruselas, de alamedas y boscajes que tiene quarenta y una anas de corrida y cinco menos ochaba de caída, que hacen duçientos y dos anas y media, tasadas en catorce mill ciento y setenta y cinco reales.

Vn tapiz solo de quatro anas de caída y dos anas y dos terçias de ancho en çiento y treinta reales.

Dos tapizes de a tres anas y media de caída muy viejos, de figuras y cenefa angosta en cien reales.

Dos entreventanas de alamedas de çinco anas de caída cada una y quatro menos tercia de corrida; vna sobrepuerta de lo mismo que tiene seis anas, otra sobreventana de lo mismo que tiene quatro anas, otra sobreventana de la mismo que tiene quatro anas, que en todas, que en todas son veinte y ocho anas y media en mill quatroçientos y catorce reales.

Doze reposteros de estofa fina de Flandes con armas de su excelencia y con la genealogía de su excelencia. Vn dosel con seis zenefas y cielo con fleco de seda, que vno de los dichos reposteros sirve de caída; dos sobreventanas que en el imbentario dice que es vna y vna pierna para entreventanas, todo forrado en olandilla azul, que en todo tienen trecientas y nobenta anas, tasadas en sesenta y nueve mill seteçientos y quarenta reales.

Doce reposteros finos de Bruselas con armas de su excelencia que en el ymbentario llama estofa hordinaria, de a cinco anas menos sesma de caída y quatro menos sesma de corrida, tasados en treçe mill ochoçientos reales.

Diez reposteros de sobrecarga para azémilas con armas de su excelencia, tasados en mill reales.

[...]

Nueve sobreventanas y dos sobrepuertas tasadas en mil seteçientos y treinta reales.

Vn friso de tapizeria de dibujos y armas de su excelencia, a trechos campo colorado, de una ana y dos tercios de alto y çinquenta y quatro anas y sesma de largo en onze pedazos grandes y pequeños que tiene nobenta anas y media, tasada en quatro mill quinientos y veinte y çinco reales.

Quatro respaldares de tapizeria de a dos anas y media de caída y tienen çiento y çinquenta y seis anas y media, tasados en ochoçientos y quarenta y ocho reales.

Vn repostero viejo con armas de su excelencia tasado en cien reales.

Dos pares de alforjas de tapizeria en quatroçientos y ochenta reales.

Quatro almohadas o cojines de tapizeria de duçientos y quarenta reales.

15–CARPIO, MARQUÉS.

Cartas de Cárdenas al marqués del Carpio, sobre las ventas de Londres.

Parte de esta documentación ha sido publicada por BROWN Y ELLIOT. *La almoneda del siglo, relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña 1604–165*, Madrid, 2002, p.284–296.

Por su importancia, para los estudios de las colecciones de tapicerías, pasamos a transcribir de forma íntegra, la parte relacionada con los tapices:

ADA, c.182, 178

Primeramente una tapicería de oro y seda/ de la Historia de los Actos de los Apóstoles, cuyo patrón o diseño es de Raphael. Los/ paños son nueve, uno de los cuales está un poco ahumado, pero dicen que se podrán limpiar/ fácilmente. La cayda de ellos es entre cinco/ y seis anas, y todos están aforrados, en/teramente de cañamazo. Fabricase en tiempos de/ Enrique (, que murió en el año 1547, y/ esta ha sido reputada por la primera calidad/

(Al margen) Los nueve paños de esta tapicería tienen 632 anas y piden por cada anna a 28 rrº de a 10rº moneda de Inglaterra, en / que está tasada...

En segundo lugar: “Ítem otra tapicería de oro y seda de la Historia de Abraham, cuyo patrón es de/Alberto Duro. Los paños son diez, l/ cayda dellos es de siete anas. Assimismo aforrados enteramente como los de arriba. Labrose en tiempos de la reyna Isabel hará 60 o 70 años (al margen) Los 10 paños de esta tapicería tienen 826 anas y piden por cada anna cuarenta rrº / de dicha moneda en que está tasada. 33D040.

Ítem, otra tapicería de oro y seda de la /historia de Tobías, cuyo patrón es de Crispín / de Paz de Utrecht. Los paños son /nueve la cayda seis anas aforrados

como (Fol. 1v los de arriva. Fabricase en tiempos de la reyna Isabel (al margen). Los nueve paños de tapicería tienen 487/annas y piden por cada uno 28rrº de dicha moneda tasada, 13D 436.

Ítem, otra tapicería de oro y seda de la historia de Josué, cuyo patrón es de Rápale/ Los paños son diez. La cayda seis anas. Asimismo aforrados como los de arriva: La /brose también en tiempos de la reyna Isabel (al margen) los diez paños e esta tapicería tienen/566 annas y media y piden por cada una/ a 24 rr de dicha moneda en que está tasada 13D584.

Item, otra tapicería de seda y oro de la / Historia de San Pablo, cuyo patrón es de / Juan Climabo Stalion. Los paños son/nueve. La cayda seis anas y media. Aforrados como los de arriba: labrose en tiempos de la reina María que haura algo más de 90 años.

(Al margen). Los nueve paños de esta tapicería tienen /613 annas y piden por cada una a 20rr/ de dicha moneda en que está tasada 12D260.

Item otra tapicería de oro y seda de la hi/storia de Julio César, cuyo patrón es de Belino/ Los paños son 10. La cayda seis anas y / media, afforados como arriva: Ay duda e quando/ se labro pero parece en tiempos de la reyna Isabel.

(Al margen)) Los diez paños de esta tapicería tienen 717/annas y piden por cada una de ellas 28RR/ de dicha moneda en que está tasada 21D086

Item, otra tapicería de oro y seda de los/siete pecados mortales, cuyo patrón es de / Rápale. Los paños son siete, la / cayda de seis a siete anas: Afforrados como dicho es. / Labrose en tiempos de Enrique 7 Los 7 paños de esta tapicería tienen 486/annas y piden cada una 20rrº/ en que está tasada. 9D720.

Fuera de estas tapicerías, ay otras muchas/ de oro y seda, modernas, labradas en Inglaterra: también las ay de figuras muy antiguas (fol. 2r) y de flores; y, asimismo, las ay de lana y /seda de mucha cayda y muchas figuras/ a lo antiguo. Pero cosa notable, sin oro no las ay/

A las particularidades que van expresadas en cada/ tapicería falta la del precio, que no se pone por/ no haverse aún publicado la tasa”.

- **ADA c 182 166** 23 enero 51.

(Al margen) ^[1 parrafo)] de la tapicería que, como tengo escrito a V:E en mis vitimas, estaba comprada y empaquetada.

No pudo gozar del pasage de D Sevastiab Hierro de Castro porque no devio de poder tocaren las Dunas , con los navios en que pasaba a España, pues no lo hizo. Y hace conocido que no es pasage muy seguro el de navios holandeses pues las fragatas de Francia y de Irlanda, que con patente del nuevo Rey andan depredando por este canal, los toman cada dia y haura 15 que cojieron juntos 28

y los llevaron a una de las islas Sorlinghas, que esta a la boca del canal , que se llama Siley

Con que es mucho el cydado que me da el encaminar con seguridad esta tapicería y aunqe,yo , no quisiera alejarla mas que hasta San Sebastian. Puede ofrecerse ocasión de navios de guerra del Parlamento en que poder embarcarla, y para en este caso tengo ya sacada orden del Consejo de Estado para que vno de los primeros nabios que se despacharen lleven las cajas que me pareciere enviar y las desembarque en algún puerto de Galicia o en Cadiz...Con que seria muy posible que se ofrecisse brevemente ocasión de remitirlas con personas que cuyde de ellas, como lo hare en este caso, no sabiendo el puerto que será, ni las personas a quien dirigirlas. Las...dos letras que ninieron con la carta de VE de 13.000 escudos he embiado a Amberes con orden para que hazeten y se me remita el dinero, el cual espero.....

(Firma) don Alonso de Cardenas

- **ADA c 182 167** 10 febrero 51.

Londres , 10 de febrero de 1651 Don Alonso de Cardenas.

Señor, mucho desseo ver respuesta de VE a mis cartas del 9 de diciembre, que llevaron el aviso de haberse comprado la tapicería de los Actos de los Apostoles y saber como le habían parecido a VE las pinturas que dixe a UE haber comprado en carta del 4 de noviembre.....

Tambien de la tapicería se ha assegurado una buena parte y la demás se va buscando quien la aegure, porque no se hayan fácilmente personas de satisfacción que lo hagan.....

- **ADA c 182 171** 9 de junio 1651

- (al margen) De la tapicería y de lo bien que a VE havia parecido y a los demás que la han visto, de que yo quedo contentissimo....

Cuando V E me escrivio por las sobrepuestas y sobreventanas de tapicería que suelen ser tan necesarias para colgar bien las piezas, yo vi las que havia y no me contentaron; assi lo escrivi a VE con lo que me pareció de algunos paños de devoción para un oratorio y los que había de servir para una alcoba

.....Desean do perder el crédito de buen gusto que puedo haber ganado en las tapicerias y los espaldares de que Dios guarde a VE los muchos años que deseo y es de meneter

(Firma) Alonso de Cardenas.

-
-

ADA c 182-173

Cuentas 8 agosto 1651.

Cargo

(Fol 1v)

Primeramente, da D Alonso de Cardenas, mi S, en datta y descargo libras 225 esterlinas/ que hacen 900 rr de moneda de Inglaerra, que pago por cuatro espaldares de oro y seda de la Historia de Romulo y Remo, disignio de Alberto Duro, de don anas y media de cayda en que ay 94 nas, comprados en la almoneda del Rey Carlos I, por la mano de Guillermo Geere, Que ha razon de cuatro escudos de a cinco squiles por libra esterlina, hacen dicha suma derrº 900

(Fol 2 r)

Iten da por descargo libras3559.4.4 sterlinas que hacen rrº 14.236.8rº y 4 dineros, que pago por precio de de nueve paños de tapicería de oro y seda de los Actos de los Apostoles, disignio de Rafaek de siete anas de cayda, comprada en la dicha almoneda por manos y en nombre de Roberto Hogton.....

- **ADA caja 182-195**

(Fol 5v) Memoria de las pinturas y paños de tapizeria que van en las cajas que se han remitido.

N 7 y 8 ... Cuatro paños iguales, de oro y seda aforrados en cañamazo, de cinco anas de cayda y otras tantas de ancho, de la Pasion de nuestro sñ, que hacen 100 anas. Tasadas cada una a 14rrº , Uno es de la cena, Otro de la Oración del huerto, el tercero de la Cruz a cuestras, y el cuarto Cristo crucificado.

Cuatro sobrepuestas de oro y seda , una de Cristo muerto y otras ocho figuras al natural, de tres anas de cayda y otras , otra de la aparición de Cristo resucitado a San Pedro, de tres anas y tres cuartas de cayda otra del Bautismo de Cristo , de tres anas de cayda y tres anas y cuarto e ancho la cuarta Cristo en la cruz, con muchos angeles de tres anas y una tercera de cayda y tres ans y media de ancho. Tasadas cada una de todas estas cuatro antepuertas a 12 rrº las cuales juntas con los 4 paños de la Pasion, hacen 154 anas y media. Y se compraron de 7 reales cada ana, una con orta que importan mil y ochenta escudos.....1.080 escudos.

Mas dos sobrepuestas de oro y seda, compradas ambas por mayor en 52 realesº Una de San geronimo en32 y la otra del Descendimiento de la Cruz en 20.....52

- **15-2. 1647. Madrid**

Extracto de la partición de Heliche con la hijuela correspondiente a don Luis Méndez de Haro, marqués de Heliche.

AHPM, sig. 6239, FOL. 650V –655V

[...]

Tapicerías:

Primeramente se adjudica al excelentísimo señor don Luis Méndez de Haro una tapicería de la ystoria de Sansón que tiene once paños de seis anas de cayda y en todas quinientas y ocho anas que, a razón de a cinquenta y cinco reales cada ana conforme se tasó, valen veinte y siete mil novecientos y quarenta reales, que valen novecientos quarenta y nueve mil novecientos sesenta maravedíes.

Más se le adjudica a nuestro excelentísimo señor otra tapicería de la ystoria de los Dioses que tiene seis paños de seis anas de cayda y en todas ducientas y setenta anas, tasadas treinta y tres reales cada ana, montan ocho mil novecientos y diez reales y valen trescientas y dos mil novecientos y cuarenta maravedíes.

Más se adjudican a nuestro excelentísimo señor otra tapicería de nueve paños de la ystoria de Moisés de seis anas de cayda y en todas quatrocientas y veinte y seis anas, tasadas a ochenta y ocho reales cada ana, montan treinta y siete mil quatrocientas y ochenta y ocho reales [...].

Más se adjudica a su excelencia otra tapicería de cinco paños de la ystoria de Josepher, de seis anas de cayda y en todas tiene ciento y quarenta y cinco anas que, a razón de a treinta y tres reales cada ana conforme se tasó, montan quatro mil setecientos y ochenta y cinco reales que valen ciento sesenta y dos mil seiscientos y noventa maravedíes.

Más se adjudica a su excelencia otra tapicería de siete paños de fábulas de jardines con armas de flor de lises por arriba, de seis anas y media de cayda y en todas trecientas y dos anas que, a razón de a cien reales cada ana conforme se tasó, monta treinta mil y ducientos reales.

Más otra tapicería de la ystoria de Samuel que tiene doce paños, los quatro de ellos diferentes de cinco anas de cayda y en todas trecientas anas que a treinta reales cada ana montan nueve mil reales que valen trecientas y seis mil maravedíes.

Más cinco paños de tapicería hordinaria de figuras grandes de cinco anas de cayda, y en todas ciento y quarenta anas que, a razón de a doce reales cada ana conforme se tasó, monta mil seiscientos y ochenta reales y valen cinquenta y siete mil ciento veinte maravedíes.

Más se adjudica a su excelencia otra tapicería, que llaman de la Mula, de diferentes historias que tiene trece paños el uno de David otros dos del Rey Asuero de cinco anas de cayda y en todas trecientas y ochenta anas, a treinta reales cada ana conforme se tasó, hacen once mil y quatrocientos reales y valen trecientos y ochenta y siete mil y seiscientos maravedíes.

Más otra tapicería de onze paños de la ystoria del Rey Asuero y la Reina Ester de quatro anas de cayda y en todas doscientas y ocho anas tasada a veinte y seis reales cada ana, monta cinco mil quatrocientos y ocho reales, que valen ciento ochenta y tres mil ochocientos y setenta y dos maravedíes.

Más cinco paños y una espalder de la historia de los Planetas, que todo tiene ciento y veinte y seis anas tasados a treinta reales cada ana, montan tres mil

setecientos y ochenta reales y valen ciento veinte y seis mil y setenta y dos maravedíes.

Más se adjudica a nuestro excelentísimo señor don Luis Méndez de Haro otra tapicería de ocho paños de la historia de Decio, de seis anas de cayda y en todas trescientas y quarenta y dos anas tasada a ciento y treinta y dos reales cada ana, monta quarenta y cinco mil ciento y quarenta y quatro reales, y valen un ciento quinientas treinta y quatro mil ochocientos y noventa y seis maravedíes.

[...]

- **15–3. 1648. Madrid.**

Extracto de la partición de bienes realizada tras la muerte de doña Catalina Fernández de Córdoba, mujer del marqués del Carpio y duque de Olivares.

AHPM, sig. 6239, ff. 327–332.

[...]

Primeramente se ponen por cuerpo de hacienda una tapicería de la ystoria de Sansón que tiene onze paños de seis anas de caída y en todas quinientas y ocho anas que, a razón de a cinquenta y cinco reales cada ana conforme taso, hacen veinte y siete mil novecientos y quarenta reales que valen novecientas y quarenta y nueve mil novecientos y sesenta maravedíes.

Más otra tapicería de la ystoria de los dioses que tiene seis paños de seis anas de cayda y en todas ducientas y setenta anas, tasada a treinta y tres reales cada ana, montan ocho mil novecientas y diez reales que valen trescientos y dos mil novecientos y quarenta maravedíes.

Más otra tapicería de nueve paños de la ystoria de Moisés de seis anas de cayda y en todas quatrocientas y veinte y seis anas, tasada a ochenta y ocho reales cada ana, monta treinta y siete mil quatrocientos y ocho reales [...].

Más otra tapicería de cinco paños de la ystoria de Joseph de seis anas de cayda y en todas tiene ciento y quarenta y cinco anas, que a razón de a treinta y tres reales cada ana conforme taso, forman quatro mil setecientos y ochenta y cinco reales que valen ciento y sesenta y dos mil seiscientos y noventa maravedíes.

Más otra tapicería de siete paños de fábulas y jardines con armas de flor de lises por arriba de seis anas y media de cayda y en todas trecientas y dos anas, que a razón de a cien reales cada ana, conforme se tasó monta treinta mil y doscientos reales [...].

Más otra tapicería de la historia de Samuel que tiene doce paños, los quatro de ellos diferentes, de cinco anas de cayda y en todas trescientas anas, que a treinta reales cada ana, montan nueve mil reales que valen trescientas y seis mil maravedíes.

Más cinco paños de tapicería ordinaria de figuras grandes de cinco anas de cayda y en todas ciento y quarenta anas, que a razón de a doce reales cada ana, conforme se tasó monta mil seiscientos y ochenta reales que valen cinquenta y siete mil ciento y veinte.

Más otra tapicería que llaman de la Mula de diferentes ystorias que tiene trece paños, el uno de David, otros del Rey Asuero de cinco anas de cayda y en todas trecientas y ochenta anas, a treinta reales cada una conforme se tasó, hacen once mil y quatrocientos reales, que valen trecientos ochenta y siete mil y seiscientos maravedíes.

Más otra tapicería de once paños de la ystoria del rey Asuero y la reina Ester de quatro anas de cayda y en todas ducientas y ocho anas tasadas a veinte y seis reales cada ana montan cinco mil quatrocientos y ocho reales que valen ciento ochenta y tres mil ochocientos y setenta y dos maravedíes.

Más cinco paños y un espalder de la historia de los Planetas que todo tiene ciento y veinte y seis anas, tasados a treinta reales cada ana, montan tres mil setecientos y ochenta reales que valen ciento y veinte y seis mil y setenta y dos maravedíes.

Más otra tapicería de ocho paños de Bruselas de la historia de Decio de seis anas de cayda y en todas tiene trecientas y cuarenta y dos anas tasada a ciento treinta y dos reales cada ana montan quarenta y cinco mil ciento y quarenta y quatro reales [...].

Más un dosel de la tapicería contenida en la partida antecedente con franjas y alamares de oro que tiene cinquenta y seis anas, tasado todo en treinta y tres mil reales de vellón [...].

Más cinquenta y quatro almoadas, digo treinta y seis almoadas de tapicería fina de la estofa de las de Decio; las diez y ocho de ellas acabadas y tienen campos blancos con flores de galón de oro al canto con quatro borlas cada una de seda carmesí y oro, y las otras diez y ocho están por acabar sin que haya más de los cuerpos principales de ellas el campo colorado y matices que tienen todas ochenta y siete anas, tasadas a doscientos reales cada ana, montan diez y siete mil y quatrocientos reales que valen quinientas noventa y un mil seiscientos maravedíes.

[...]

Más otra tapicería de siete paños antiguos de cenefa angosta de seis anas de cayda y en todas setecientas y quarenta y ocho anas, tasada a catorce reales cada ana, montan diez mil quatrocientos y setenta y dos reales.

Más tres paños viejos de figuras de quatro anas y media de cayda y todos tienen setenta y dos anas, tasados a quatro reales cada ana, montan doscientos y ochenta y ocho que valen nueve mil setecientos y noventa y dos maravedíes.

[...]

Más otros dos reposteros con armas de Portocarrero tasados ambos en ciento y treinta y dos reales que valen quatro mil quatrocientos y ochenta y ocho maravedíes.

[...]

- **15-4. 1662, noviembre, 24. Madrid.**

Resumen del inventario de las tapicerías del marqués del Carpio.

ADM, Sección Medinaceli, Toledo, leg. 104-2, ff. 11 y 12. Copia de Frutos Sastre, L,

El VII marqués del Carpio, (1639–1687). Mecenaz y coleccionista de las Artes, UCM, 2006. Tono IV, p. 9. [...]

Tapicería y reposteros:

Primeramente once paños de tapicería de ystoria de Sansón de seis anas de caída que todos los once paños tienen 580 anas.

Más seis paños de la ystoria de Joseph, de 6 anas de cayda; 150 anas.

Más seis paños de las ystorias de diferentes fábulas que tienen seis anas de cayda que tienen doscientas sesenta anas.

Otra tapicería de fábulas y jardines. Siete paños de siete anas de cayda. Con armas del duque de Rouan en lo alto, 302 anas.

Otra de la Samuel o de las Mulas, de Bruselas; doce paños los quatro son diferentes y andan juntos de 5 anas de cayda; y todos tiene trecientas anas.

Más cinco paños de tapicería ordinaria de figuras grandes desde cinco anas de cayda y todos tienen ciento quarenta anas.

Otra tapicería de la historia del Asuero y Reyna Ester que tienen once paños de quatro anas, de 208 anas.

Planetas. Cinco paños, seis piezas y un espaldar; 126 anas.

Otra tapicería con ocho paños finos de la ystoria de Decio, hecho en Bruselas, de seis anas de cayda, que tiene 342 anas.

Tres sobrepuestas de tapicería de arriba y tres sobre ventanas que tienen 53 anas que las tiene el señor conde de Monterrey.

Otra tapicería de 7 paños antiguos de cenefa angosta de gorriila, de seis anas de cayda que todas las siete tienen 348 anas que asimismo las tiene el señor conde de Monterrey.

Otros tres paños viejos de figuras de quatro altos que tienen 72 anas.

Otra sobrepuesta de tapicería que anda con la colgadura de Moisés, que tiene dos figuras de tres varas de cayda y dos de ancho.

Más seis paños ordinarios viejos de figuras de diferentes tamaños.

Más una tapicería de la historia de los Centauros que son cinco paños de seis anas que asimismo la tiene el conde de Monterrey.

Otros paños ordinarios viejos de figuras de diferentes tamaños.

Cinco antepuertas de tapicería cada una con una ninfa enmedio.

Una tapicería fina de Bruselas de seis paños de la ystoria de los meses del año de seis anas de cayda que todas tienen 208 anas.

Otra tapicería de la Historia de Tetrarca de seis paños.

[...]

Más 79 reposteros de Bruselas con las mismas armas (Arcos y Guzmanes), unos añadidos más largos que otros.

[...]

15–5. 1689, septiembre Madrid

Tasación de tapicerías realizada por los tapiceros Tomás de Pazos y Bernardo Pasaclin de las colecciones de Don Gaspar de Haro y Guzmán.

AHPM, sig.9819, f 1128.

[...]

En la villa de Madrid a 20 de septiembre del año 1689, ante mí, escribano, comparecieron Tomás de Pazos y Bernardo ¿Pesaclín?, maestros del arte de tapicería, tasadores nombrados por las casas tocantes a dicho oficio de las que quedaron por muerte del Excmo. Sr. don Gaspar de Haro y Guzmán, marqués del Carpio, duque de Montoro,... que hacen la tasación de la forma siguiente: primeramente una tapicería de nueve paños de “La Historia de Moisés”, antigua, de Bruselas, que tiene sesenta y una anas y tercia de corrida y seis de caída, que en cuadro hacen cuatrocientas veintiocho anas tasadas cada una a cincuenta reales de vellón, que hacen 21.400 reales.

Más otra tapicería de “La Historia de Sansón” antigua, de Bruselas, de cenefa de follaje, que tiene once paños de seis anas de caída y ochenta cinco menos una cuarta de corrida, que todas hacen en cuadro quinientas ocho anas y media, tasadas a cuarenta y dos reales cada una, que importan todas 21.359 reales.

Otra tapicería de once paños, los siete de un género y los cuatro, aunque correspondientes, algo diferentes, antiguos, de Bruselas, de “La Historia de David”, que llaman “de la mula”, de cinco anas de caída y sesenta y siete y media de corrida, que hacen todas trescientas treinta y siete anas y media, tasadas cada una a treinta reales de vellón, que hacen todas 10.129 reales.

Más veintiocho reposteros de Bruselas, nuevos, con las armas de Haro y Guzmán, de cuatro anas de caída y, treinta y cuarta de corrida, que en cuadro hacen trece anas cada uno, y cada uno tasado a trescientos reales de vellón, y todos importan 8.400 reales.

Dosel. Más un dosel con su caída, cielo y seis goteras, de tapicería fina de gotera de la fábrica nueva con el escudo de Haro y Guzmán, que tienen cincuenta y cuatro anas en toda, tasada cada ana a setenta reales de vellón, que importan todas 3.780 reales.

Más se le añade a dicho dosel de tapicería....

15-6. 1992 1693 10 octubre Madrid

Extracto del inventario de tapicerías, que ha quedado en el Jardín de San Joaquín de la almoneda del Exmo marqués del Carpio, don Gaspar de Haro y Guzmán, 10 de octubre 1692.

ADA, c. 221, exp 2.

Relación de las alhajas que en casa del Exmo marqués del Carpio según las tasas hechas en ellas relación después de la almoneda del Jardín de San Joaquín.

Primeramente una tapicería de la historia de Moisés tasada en 20.400 reales.

Una tapicería de la Historia de Sansón, tasada en 21.359 reales.

Un dosel de tapicería.

Veintiocho reposteros de Bruselas con las armas de Haro y Guzmán: 8.700 reales.

16- CASTRILLO, CONDE.

1692, noviembre, 22. Madrid.

Tasación de las tapicerías propiedad de don Manuel Domingo Mauleón de Navarra, conde de Castrillo. Consta como tasador el tapicero José Díaz de Cuéllar.

AHPM, sig. 9887, ff. 776.

En la villa de Madrid, a veinte y dos días del mes de noviembre, años de mill seiscientos y noventa y dos, yo el escribano notifiqué e hize notorio el auto antezedente a Joseph Díaz de Cuéllar, maestro tapizero que vive en la plazuela de la sartén de esta villa, en su persona, el que dijo que azepta el nombramiento en el echo, para el efecto que en dicho auto se expresa, y devajo de juramento que hizo a Dios y una cruz en forma, hizo la tasazion de lo tocante a su oficio en la manera siguiente.

Primeramente vna tapizeria fina de Bruselas de figuras grandes, que es de la historia de Marco Antonio y tiene ocho paños de a seis anas de caída, y en todas son zinquenta anas que hazen trecientas anas, a setenta y siete reales la anas ymportan 23.100 reales.

Otra tapizeria de jarras de galería de diez y seis paños con ocho sobreventanas y puertas; los diez y seis paños tienen ochenta y tres anas de corrida, por seis menos sesma de caída, hazen quatrocientas y ochenta y quatro anas, más cuatro sobreventanas que tienen otras treze anas, que en todas hazen quinientas y diez y nueve anas, tasada cada ana a setenta reales, que ymportan treinta y vn mill ciento y quarenta reales de vellón.

Otra tapizeria de la historia de Phaeton de seis paños, que tiene siete anas de cayda y cinquenta y media de corrida, que hazen todas trezientas y cinquenta y tres anas y media, y dicha tapizeria es fabrica de París, tasada cada ana a setenta reales de vellón, que hazen veinte y quatro mill setezientos y quarenta y zinco reales de vellón.

Doze reposteros de tapizeria con escudos de armas de las casa de Castrillo hechos en Flandes, tasado cada uno a treçientos reales, hazen tres mill y seiscientos reales de vellón.

La qual dicha tasación declaro haver hecho bien y fielmente, a su saver y entender, sin hazer agavio a ninguna de las partes ynteresadas, so cargo de dicho juramento que lleva fecho, que se afirmo, ratifico y lo firmo.
Joseph Díaz de Cuéllar

17-CHINCHON, CONDE

- **17-1. 1625, Madrid**

Extracto de la testamentaria de doña Ana Osorio, primera mujer de don Luis Jerónimo de Cabrera y Bobadilla, IV conde de Chinchón.

AHN, sección nobleza, c. 1435, antiguo leg. 10, s/f.

Relación de los bienes que se inventariaron de orden de la justicia por muerte de mi señora la condesa de Chinchón doña Ana Osorio Manrique.

Primeramente una tapicería fina de la ystoria de Eneas y Dido que tiene catorce paños y son de cinco anas de cayda.

Más otra tapicería de nueve paños de la ystoria y fuerças de Hércules que tiene seis anas de cayda y entre ellas una antepuerta.

Otra tapicería de la ystoria de Hércules que tiene unas ruedas que tiene nueve paños de cinco anas de cayda.

Otra tapicería de lampazos de zinco paños de a tres anas de cayda, digo que no son más de cuatro paños.

Otra tapicería de boscaje de ocho paños de seis anas de caída entra en ella una antepuerta.

Otra tapicería fina de boscaje y jardines que son once paños de cinco anas de caída.

Otra tapicería fina de Flandes de jardines y galerías que tiene onze paños los tres de ellos pequeños.

[...]

- **17-2. 1666, Madrid.**

Extractos de las partidas testamentarias declaradas sobre los bienes de don Francisco Fausto de Cabrera y Bobadilla, V conde de Chinchón, fallecido en 1665.

AHN, sección nobleza, c. 1443, doc. 9 y antiguo leg. 18, doc. 10

[...]

Además se le hace cargo de tres mil ochocientos y ochenta y ocho reales de vellón en que se remató una tapicería de seis paños de Oudenarda, Historia del robo de Elena de cinco anas de cayda.

Por el inventario consta había ocho tapicerías, el tesorero esta hecho cargo de dos que están vendidas por el almoneda la una de estofa gorda que es la de Alejandro que se vendió a don Diego de Vera, que también certifica don Francisco Rubio ser esta misma, y la otra del robo de Elena la compro don Francisco Testa. Otra de las Amazonas se dio a mi señora doña Inés Enríquez por su legado; la de Cunbes a las monjas de Chinchón por el suyo y las cuatro restantes de bosqueje, Triunfo de Cupido, Vida del hombre y diferentes fabulas están en poder de Andrés Sánchez.

[...]

Tapicería de Odón

Más se le hace cargo al dicho tesorero de quatro mill setecientos y settenta y quatro reales de vellón en que se remató una tapicería basta de ocho paños que estaba en Odón.

Tapicería de paños del robo de Elena

Más se le hace cargo de tres mil ochocientos y ochenta y ocho reales de vellón en que se remató una tapicería historia del robo de Elena de cinco anas de cayda en don Francisco Testa.

Al dicho folio 37 se halla inventariada una tapicería de Alejandro Magno de 8 paños con 5 anas de caída y, aunque no conste de su tasación, fue vendida al folio 191 en 4.774 reales de vellón.

Al dicho folio del inventario y 140 de la tasación se halla otra tapicería y storia de Elena, de 6 paños y cinco anas de cayda en 4.008 reales de vellón y vendida al folio 211 en 3.888 reales.

A dichos folios se halla otra tapicería y storia de las amazonas de 8 paños con 5 anas de caída tasada en 15.050 reales de vellón.

A dicho folio del inventario se halla otra tapicería de bosqueje y animales de 8 paños y cinco anas, que en el inventario se dicen ser de don Andrés de Castro y estar empeñadas en 5.000 reales de vellón y 700 ducados de plata.

Antiguo leg. 18 d. 16.

D^a Juana Francisca de Córdoba y Velasco, mujer de D. Francisco Fausto Fernández de Cabrera y Bobadilla, V conde de Chinchón. Siglo XVII 2º ½

Tapicerías y Reposteros

Inventario nº 458

Una tapicería de Alejandro de cinco anas 8 paños.

Otra de la historia de Elena.

Otra de las Amazonas.

Otra de bosqueje y animales.

24 reposteros de terciopelo carmesí bordados de diferentes lamas de oro y plata.

Una tapicería de oro y seda del triunfo de Cupido.

Una tapicería de lumbres.

Una tapicería vida del hombre.

Tapicería lana y seda de fabulas.

Diez reposteros de Salamanca viejos con las armas de Chinchón.

- **17-3. 1705, Marzo, 23. Madrid.**

Testamentaria

Carpetilla D^a Juana Francisca de Cordova y Velasco mujer del conde de Chinchón, Francisco Fausto.

AHN, secc. nobleza Antiguo leg. 18 nº 18.

Carpetilla de doña Juana Francisca de Córdoba y Velasco, mujer de don Francisco Fausto Fernández de Cabrera y Bobadilla, V conde de Chinchón.

Testamentaria. 1705–mayo–20. Madrid.

Inventario hecho de los bienes que quedaron por fin y muerte de la Excelentísima Señora D^a Juana Francisca de Córdoba Velasco condesa que fue de Chinchón (que aya gloria)

Tapices: una tapicería de la fabula o historia de Palmerin y Olivia de buena estofa que se compone de siete paños de igual caída y unos mayores que los otros

- **17-4. 1706, Octubre. Madrid.**

Extractos de la testamentaria del V conde de Chinchón don Francisco Fausto Fernández de Cabrera y Bobadilla.

AHN, sección nobleza, c. 1443, doc. 9 y antiguo leg. 18, doc. 10.

[...]

Para formar la cuenta de los bienes y hacienda que quedó por el fin y muerte del Excelentísimo don Francisco Fausto de Cabrera y Bobadilla Conde que fue de Chinchón gentil hombre de la Cámara de su Majestad y embajador de Alemania se hacen los presupuestos siguientes

Al dicho folio 37 se halla inventariada una tapicería de Alejandro Magno de 8 paños con 5 anas de caída aunque no conste de su tasación fue vendida al folio 191 en 4.774 reales de vellón.

Al dicho folio del inventario y 140 de la tasación se halla otra tapicería historia de Elena de 6 paños y 5 anas de caída en 4.008 reales de vellón y vendida al folio 211 en 3.888 reales. Al dicho folio se halla otra tapicería historia de las Amazonas de 8 paños con 5 anas de caída tasada en 15.050 reales de vellón de la cual hizo legado el señor conde Don Francisco Fausto a la señora doña Inés Enríquez quien la vendió y otorgó carta de pago que está al folio 219 y para esta cuenta se carga el valor de su tasación.

A dicho folio del inventario se halla otra tapicería de Boscaje y Animales de 8 paños y 5 anas que en el inventario se dice ser de don Andrés de Castro y están

empeñada en 5000 reales de vellón y 700 ducados ; partida esta puesta una nota que dice estar empeñada en 1.000 reales de vellón y 700 ducados de plata. Y está tasada al folio 141 en 24.970 reales de vellón la cual se entregó a mi señora la condesa por resultas de la almoneda y para esta cuenta se hace cargo de los 10.000 reales de vellón y 200? ducados de plata que percibió la testamentaria.

- **17-5. 1705, Marzo, 23. Madrid.**

- Extractos de la testamentaría de doña Juana Francisca de Córdoba y Velasco, mujer del V conde de Chinchón don Francisco Fausto Fernández de Cabrera y Bobadilla. Incluye dos series nuevas respecto al inventario de 1666.

AHN, sección nobleza, antiguo leg. 18, doc. 16, 18 y 19, s/f.

[...]

Vna tapiceria de Alejandro de cinco anas, 8 paños.

Otra de la historia de Elena.

Otra de las Amazonas.

Otra de bosqueje y animales.

24 reposteros de terciopelo carmesí bordados de diferentes lamas de oro y plata.

Una tapicería de oro y seda del triunfo de Cupido.

Una tapicería de lumbres.

Una tapiceria vida del hombre.

Tapiceria lana y seda de fábulas.

Diez reposteros de Salamanca viejos con las armas de Chinchón

* * *

[...]

Imbentario hecho de los bienes que quedaron por fin y muerte de la excelentísima señora doña Juana Francisca de Cordoba Velasco condesa que fue de Chinchón, que aya gloria.

Tapices/ Vna tapiceria de la fabula o ystoria de Palmerín y Olivia, de buena estofa, que se compone de siete paños de igual cayda y unos mayores que los otros.

* * *

Copia a la letra de los autos hechos sobre el inventario y tasaciones de bienes que quedaron por fin y muerte de la Excelentísima señora doña Juana Francisco de Córdoba y Velasco, condesa que fue de Chinchón, sacada de los que están en el protocolo que para en el oficio de Don Manuel de Quiñones, escribano del numero desta villa.

[...]

Una tapicería de la fábula o historia de Palmerín y Oliva de buena estofa que se compone de siete paños de igual caída y unos mayores que los otros.

[...]

Primeramente vio y reconoció dicha tapiceria que compone de siete paños de seis anas de cayda y quarenta y seis y quarta de corrida, de la fabula o ystoria de

Palmerin y Oliva, que hacen en cuadro doscientas y setenta y siete anas y media, taso cada una a cincuenta reales de vellon a cuyo respecto importan trece mil ochocientas y setenta y cinco reales.

18- FONTANAR, CONDE.

1647, 31 de enero. Madrid.

Tasación de los bienes que dejó doña Leonor Neli de Rivadeneyra mujer de D. Cristóbal de Benavente y Benavides Conde de Fontanar, hecha en Madrid a 31 de enero de 1647.

AHN, sección nobleza, Osuna leg, 77 d.7.

En la villa de Madrid a dos de febrero de mil seiscientos y cuarenta pareció Juan Banderlin tapicero nombrado para esto e hizo la tasación siguiente:

Una tapicería de historia de Ciro de doce paños de cinco anas de caída y tienen en todo trescientas y cincuenta y dos anas, a noventa y cinco reales el ana suman cuatrocientos y treinta y seis mil noventa y treinta maravedíes.

Otra tapicería historia de Diana a cuatro anas y media de caída que son seis paños y entre todos tienen ciento y treinta y dos anas y una sesma a sesenta y siete reales suman trescientos y un mil y setenta maravedíes.

Otra tapicería de galerías y flores y boscaje de cinco anas de caída son ocho paños y en todas doscientos veinte y cinco anas a cuarenta suman trescientos diez mil doscientos y cincuenta maravedíes.

Otra tapicería de Bruselas de figuras pequeñas de cuatro anas y media de caída son seis paños y tienen en todo ciento y seis anas a treinta reales suman ciento ocho mil ciento veinte y seis maravedíes.

Otra tapicería de Oudenarda de cuatro anas y media de caída y son ocho paños y tienen en todo ciento noventa y dos anas y dos tercias a diez y ocho reales suman ciento diez y ocho mil quinientos cuatro maravedíes.

Otra tapicería de Bruselas de tres anas y media de caída son cinco paños y tienen en todo cien anas a treinta y tres reales el ana suman ciento doce mil doscientos maravedíes.

Otra tapicería de praderías y de tres anas de caída son diez paños y en todo ciento ochenta anas a seis reales suma treinta y seis mil setecientos veinte maravedíes.

Tapices

Una tapicería de la historia de Ciro de doce paños y cinco de caída que tienen trescientas y cincuenta y dos anas.

Más otra tapicería historia de Diana de cuatro anas y media de caída que son seis paños y ciento dos tienen ciento y treinta anas y media.

Otra tapicería de galerías, flores y boscajes de cinco anas de caída son ocho paños y en todos son doscientas y veinte cinco anas.

Otra tapicería de Bruselas de figuras pequeñas de cuatro anas y media de caída son seis paños y tienen en todo ciento y seis anas.

Otra tapicería de Udinarda de cuatro anas y media de caída son ocho paños y tienen en todas ciento y noventa y dos anas y dos tercias.

Otra tapicería de praderías de tres anas de caída son diez paños y en todo ciento y ochenta anas.

19–FRESNO, MARQUESA

- **19–1. 1664. Madrid.**

Tasación de las tapicerías que quedaron de don Luis Fernández Tobar y Velasco, marqués del Fresno. No se tasan todas las que aparecen inventariadas.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 403, doc. 26, s/f.

[...]

–Primeramente seis paños de tapicería historia del Hijo Pródigo.

–Más diez paños de tapicería de la ystoria de San Pablo.

–Más quatro cenefas de tapicería de la dicha historia.

–Diez y seis antepuertas de tapicería de Bruselas.

–Seis tapices nuevos de boscaje que se compraron de don Francisco Quijano.

–Otros tapices más biejos que se compraron del mismo.

[...]

En la villa de Madrid, a diez días del mes de jullio de mill y siscientos y sesenta y quatro años, por ante mí el escribano el excelentísimo señor conde de Chinchón y su señoría la señora marquesa de Fresno, y don Juan de Torres en nombre y en birtud del poder que tiene del señor marqués de Fresno don Pedro Fernández de Tobar y Belasco, como testamentarios que quedaron de su señoría el señor don Luis Fernández de Tobar y Belasco, marqués que fue de Fresno difunto, estando en las casas donde murió su señoría para este efecto de hacer las tasaciones de los bienes que por el auto de arriba se manda, abiendo puesto de manifiesto los que tocan a tapicerías y alfombras Domingo Báñez, maestro tapicero becino desta corte y tasador nombrado para ello, habiendo lo bisto y reconocido y acetado el dho. oficio y jurado a Dios y a una Cruz en forma de derecho de usarle bien y fielmente, hizo la tasación dello en la forma siguiente.

–Primeramente tasó una tapicería ystoria de San Pablo, que tiene diez paños de cinco anas de cayda con quatro cenefillas que tienen cinquenta y una anas de corrido que hacen doscientos cinquenta y cinco anas, a cinquenta reales cada una por ser los paños finos de Bruselas, monta doce mill setecientos y cinquenta reales.

–Más otra tapicería ystoria del Hijo Pródigo de seis paños de a cinco anas de caída, fina de Bruselas, a treinta y quatro anas y media de corrido, que hacen

ciento y sesenta y dos anas y media, a quarenta y quatro reales el ana, monta siete mil quinientos y nobenta rreales.

[...]

- **19–2. 1690. Madrid.**

Tasación de las tapicerías que quedaron tras la muerte de doña Catalina de Velasco y Ayala, marquesa de Fresno. Consta como tasador el tapicero Tomás de Pazos.

AHPM, sig. 9887, f. 83.

En la villa de Madrid, a diez días del mes de abril, año mill y seiscientos y noventa, en cumplimiento del auto antecedente, para efecto de hazer la tasazion de los vienes que aquí yran declarados, yo el scribano recivi juramentto en forma de derecho de Thomas de Pazos, maestro tapizero, el qual, abiendole echo a Dios y a una Cruz, promettio de hazerla bien y fielmente, y la hizo en la manera siguiente.

–Primeramente tasso una tapicería de cinco anas de cayda, de seis paños, fina de Bruselas, de las antiguas, figuras grandes, de la ystoria del Hijo Pródigo, y tienen los dichos seis paños treintta y quatro anas y media de corrida, que hazen multiplicadas las cinco de cayda, ciento y settenta y dos anas y media en todas, y tasso cada una a treintta y seis reales de vellon, que ymporttan seis mill duzientos y diez reales de vellón.

[...]

Más diez y seis paños de quatro anas de cayda, finos de Bruselas, todos iguales como anttepuerttas, los unos de figuras grandes, los otros de figuras pequeñas, que tienen todas las dieciséis piezas quarentta y quatro anas de corrida, que hazen en quadro ciento y settenta y cinco anas poco más o menos, porque se midieron esttando colgadas, y tasso cada una a veintte y quatro reales de vellon, qua hazen quatro mill y ducientos.

[...]

La qual dicha tasación declaró haverla echo bien y fielmente, a su saver y entender, sin azer agrabio a ninguno de los intteresados devaxo del juramentto que a fecho, en que se afirmo, y lo firmo.

Thomas de Pazos

20– FRIAS, DUQUE.

- **20–1. 1536, febrero, 12. Madrid.**

Extracto de la partición de los bienes del condestable don Iñigo Fernández de Velasco, duque de Frías, hecha entre sus hijos legítimos don Pedro y don Juan de Tovar.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 606, doc. 9, s/f.

[...]

Lo que yo el dicho Francisco de Salinas he recibido en nombre del condestable mis señor don Pedro de Velasco e tomado de la hacienda del condestable don Iñigo Fernández de Velasco, mi señor, su padre, que aya gloria, lo siguiente.

[...]

- Los dos paños de los sentidos en quarenta y tres mil y doscientos maravedíes.
 - Otro medio paños de Jacob quatro mil e quinientos e noventa.
 - Un paño de estambre cinco mil e sesenta e dos maravedíes.
 - Un paño de tapicería viejo y figuras de veinte e quatro anas en mil maravedíes.
- [...]

- **20–2. 1565? Burgos.**

Extractos e inventarios en los que se mencionan ciertos tapices en poder de doña doña Ana de Aragón y Guzmán, mujer que fue del condestable de Castilla don Yñigo Fernández de Velasco.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 614, do. 24/25, Ant. Asg. Leg. 188.

Testimonio dado por Martín de Esparza escribano del número de Berlanga, del inventario y tasación de los bienes que dejó al tiempo de su fallecimiento la señora duquesa doña Ana de Aragón y Guzmán, mujer que fue del condestable de Castilla don Yñigo Fernández de Velasco.

Tapicerías

Yten diez paños de tapicería de la historia de Scipión y una antepuerta que los paños tienen seis anas de caída cada uno de ellos entre todos diez paños y una antepuerta cuatrocientos setenta y cuatro anas y media están guarnecidos de angeo.

Yten otros doce paños de tapicería en que está la historia de Troya que tiene de caída cada uno cinco anas y en todos doce paños tienen trescientas cincuenta y seis anas y media y todos doce paños están guarnecidos de angeo

Ytn cinco paños de tapicería que son de boscaje que tienen de caída cada uno tres anas y media que los envió Fernando de la Riba Herrera que todos juntos tienen ochenta y nueve anas están guarnecidos de angeo.

Después de lo susodicho en la dicha villa de Berlanga a veinte cinco de septiembre de mil quinientos y sesenta y cinco años los dichos señores racionero Juan de Benito y Nicolás de Barrientas en nombre su excelencia prosiguiendo y continuando en dicho inventario de los bienes que quedaron del excelentísimo condestable de Castilla mi señor habían en la dicha guardarropa pusieron e hicieron poner por inventario los bienes siguientes:

Yten otros siete paños de tapicería que eran del dotor Roa tiene cada uno de caída tres anas son de boscaje y todos juntos tiene noventa y cinco anas están guarnecidos de angeo.

Yten otros siete paños de tapicería de lampazos que eran de doña Catalina Vélez que los dos paños de ellos tienen a cuatro anas y media de caída y los otro cinco a cuatro y en todos tiene ciento treinta y cinco anas están forrados de angeo.

Yten otros tres paños de tapicería que llaman de la Sagrada Escritura que en el uno de ellos está una figura del Espíritu Santo tiene cada uno seis anas de caída y entre todos ciento sesenta y tres anas están guarnecidos de angeo.

Yten dos paños de tapicería de cinco anas de caída y las figuras vestidas de brocadillo tienen ciento diez y seis anas.

Yten tres paños de tapicería de la historia de David de a cuatro anas de caída cada uno todos juntos ochenta y dos anas están guarnecidos de angeo.

Yten otros ocho paños de tapicería que llaman los batallones cada uno cinco anas de caída y en todas doscientas noventa y ocho anas.

Yten diecinueve paños de tapicería muy viejos que entre todos tienen cuatrocientas setenta y cuatro anas.

- **20.3– 1574, abril, 11. Madrid.**

Extractos e inventarios en los que se mencionan ciertos tapices en poder de doña Aldonza Velasco y Manrique, duquesa de Frías.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 539, do. 46, s/f.

Doña Aldonza de Velasco y Manrique, mujer que fue de don Pedro de Çuñiga en el año de mil y quinientos y setenta y quatro se presentó por don Pedro de Velasco ante los señores presidentes y oidores en el pleyto que seguía con doña Ynes de Zúñiga, como Curadora de doña Luisa de Cárdenas.

[...]

Yten siete paños nuevos de tapicería ricos de la historia de Joseph y una antepuerta de lo mismo.

Yten trece paños de verdura viejos y rotos los tres dellos son entresuelos.

Yten ocho goteras de verdura viejas.

[...]

* *

- **20–4. 1587, 13 de enero. Burgos.**

Traslado autorizado del inventario de los bienes libres que dejó el condestable de Castilla don Iñigo Fernández de Velasco.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 414/25, do antg. Leg. 188.

Tapicerías

Yten diez paños de tapicería de la historia de Scipión y una antepuerta que los paños tienen seis anas de caída cada uno de ellos y entre todos diez paños y una antepuerta cuatrocientos y setenta y cuatro anas y media que están guarnecido de angeo.

Yten otros doce paños de tapicería en que esta la historia de Troya que tiene de caída cada uno cinco anas y todos doce paños tienen trescientas y cincuenta y ocho anas y media y todos doce paños están guarnecidos de angeo.

Yten cinco paños de tapicería que son de boscaje y tienen de caída cada uno tres anas y media que los envió Fernando de la Riba Herrera que todos juntos tienen ochenta y nueve anas están guarnecidos de angeo.

Yten otros siete paños de tapicería que Fernando dotor Rua tiene cada uno de caída tres anas son de boscaje y todos juntos tienen noventa y cinco anas que están guarnecidos de angeo.

Yten otros siete paños de tapicería de lampazos que fueron de doña catalina Vélez que los dos paños tienen cuatro anas y media de caída y los otros cinco a cuatro y que todos tiene a ciento y treinta y cinco anas que están forrados de angeo.

Yten cuatro paños de tapicería que llaman de la Sagrada Escritura que en uno de ellos esta una figura del Espíritu Santo tiene cada uno seis anas de caída y entre todos juntos sesenta y tres anas que están guarnecido de angeo.

Yten dos paños de tapicería de cinco anas de caída y las figuras vestidas de brocadillos que entre ambos dos tienen ciento diez y ocho anas.

Yten tres paños de tapicería de la historia de David de cuatro anas de caída cada uno y que todos tienen ochenta y dos anas están guarnecidos de angeo.

Yten otros ocho paños de tapicería que llaman de batallones tiene cada uno cinco anas de caída y que todos doscientas setenta y cuatro anas.

Yten diez y nueve paños de tapicería muy viejos que entre todos tienen cuatrocientas y setenta y cuatro anas.

- **20.5. 1589, Julio, 15, Valladolid.**

AHN, sección nobleza, Frías, c. 540, doc. 31–32, s/f.

En la villa de Valladolid, a quince días del mes de julio de mil e quinientos y ochenta e nueve anos, ynventario los vienes siguientes:
[...]

Doze paños de tapizeria de quatro anas de caída de boscaxe muy buenos en sus arcas.

Doze paños de tapicería de la ystoria de Sansón viejos digo son diez y siete paños de Sansón de e Jasson.

Cinco paños de tapicería de quatro anas de caída de otra ystoria buenos.

Seis paños de tapicería de lanpaços viejos.

Otros quatro paños digo cinco de tapicería de diferentes tapicerías, los dos de una manera y los otros tres cada uno de la suya.

- **20–6. 1565, Septiembre. Madrid.**

Testimonio dado por Martín de Esparza escribano del número de Berlanga, del inventario de los bienes que dejó al tiempo de su fallecimiento la señora duquesa doña Ana de Aragón y Guzmán, mujer que fue del condestable de Castilla don Íñigo Fernández de Velasco.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 614, doc. 24, s/f.

[...]

–Yten diez paños de tapicería de la ystoria de Scipión y una antepuerta que los paños tiene seis anas de cayda cada uno de ellos entre todos diez paños y una antepuerta cuatrocientos setenta y quatro anas y media están guarnecidos de angeo.

–Yten otros doze paños de tapicería en que esta la ystoria de Troya que tiene de cayda cada uno cinco anas y en todos doce paños tienen trecientas cinquenta y seis anas y media, y todos doce paños están guarnecidos de angeo.

–Yten cinco paños de tapicería que son de boscaje que tienen de cayda cada uno tres anas y media, que los envió Fernando de la Riba Herrera, que todos juntos tienen ochenta y nueve anas están guarnecidos de angeo.

[...]

Después de lo susodicho en la dicha villa de Berlanga a veinte cinco de septiembre de mil quinientos y sesenta y cinco años, los dichos señores racionero Juan de Benito y Nicolás de Barrientas en nombre su excelencia prosiguiendo y continuando en dicho inventario de los bienes que quedaron del excelentísimo condestable de Castilla mi señor y habían en la dicha guardarropa, pusieron e hicieron poner por inventario los bienes siguientes

[...]

–Yten otros siete paños de tapicería que eran del dotor Roa, tiene cada uno de cayda tres anas, son de boscaje y todos juntos tiene noventa y cinco anas; están guarnecidos de angeo.

–Yten otros siete paños de tapicería de lampazos que eran de doña Catalina Vélez, que los dos paños de ellos tienen a quatro anas y media de cayda y los otros cinco a quatro, y en todos tiene ciento treinta y cinco anas; están forrados de angeo.

–Yten otros tres paños de tapicería que llaman de la Sagrada Escritura que en el uno de ellos esta una figura del Espíritu Santo tiene cada uno seis anas de cayda y entre todos ciento sesenta y tres anas; están guarnecidos de angeo.

–Yten dos paños de tapicería de cinco anas de cayda y las figuras vestidas de brocadillo, tienen ciento diez y seis anas.

–Yten tres paños de tapicería de la historia de David de a quatro anas de cayda cada uno, todos juntos ochenta y dos anas; están guarnecidos de angeo.

–Yten otros ocho paños de tapiceria que llaman los batallones, cada uno cinco anas de cayda y en todas doscientas noventa y ocho anas.

–Yten diecinueve paños de tapicería muy viejos que entre todos tienen quatrocientas y setenta y quatro anas.

[...]

- **20–7. 1613, Abril, 20. Madrid.**

Extracto de la tasación de los bienes del don Juan Fernández de Velasco, condestable de Castilla. La tasación fue realizada por el tapicero Domingo de Herrera.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 620, antiguo leg. 191–192, s/f.

En la villa de Madrid a beinte días del mes de abril de mill y seiscientos y trece, en presencia de mí el escribano y testigos, los dichos contador Francisco de Quellar Aguilar y tesorero Gerónimo Ozdonez, prosiguiendo el dicho ynventario pusieron en él a Domingo de Herrera, tapicero vecino de esta villa de Madrid, tassando las tapicerías y otras cossas en los precios siguientes:

Doce paños de tapicería en que esta la ystoria de Troya que tienen cinco anas de caída y todos trescientas y cinquenta y ocho anas, guarnecidos por dentro de anxo, tasaronse a veinte y seis reales cada ana, que montan nueve mill trecientos y ocho reales, que balen trescientas y diez y seis mill quatrocientos setenta y dos marabedis en que fue tasado la dicha tapicería.

Y una tapicería de boscaxe que tiene cinco paños, de caída tres anas y media y ochenta y nueve anas en los cinco paños, tasase a doce reales cada ana que monta mill y sesenta y ocho reales, balen treinta y seis mill y trescientos y doce marabedis.

Y una tapicería de lanpaços que tiene ciento y treinta y cinco anas, tasose a ocho reales cada ana, que monta mil y ochenta reales, el uno es diferente del otro que balen 36.720 reales.

Y seis paños de tapicería de la ystoria del Hijo Pródigo que tiene cinco anas de caída, en todos ellos ciento y sesenta y quatro anas que se tasan a treinta y tres reales cada ana, que montan cinco mill setecientos y quarenta y dos reales, que balen ciento y noventa y cinco mill ducientos y veinte y ocho maravedíes en que se tasso lo sobre dicho.

Y diez paños de tapicería de lana y sseda de Bruselas de la ystoria de san Pablo, que con quatro cenefas sueltas tienen los ocho paños ducientas y setenta anas y cinco de caída, y se tassaron a quarenta y quatro reales cada ana que montan honçe mill ochocientos y ochenta reales, que balen quatrocientas y tres mill y novecientos y veinte marabedis.

Más diez y sseis paños de tapicería grande de boscaxe y por el que tienen cinco anas de cayda y con catorce cenefas que ay demás de los dichos paños, son treinta reales en todo y a trescientas y ochenta y sseis anas en todas las dichas treinta piezas, tasase a quatro ducados el ana, que monta diez y seis mill y nobecientos y ochenta y quatro reales, que balen quinientas y setenta y siete mill quatrocientos cinquenta y seis marabedis.

Y diez y seis antepuertas de boscaxe y poesías de Bruselas, finas de figuras, de quatro anas de caída guarnecidas de angeo por dentro que tienen ciento y ochenta y cinco anas se tasan a quarenta y quatro reales cada ana, que montan ocho mill ciento y quarenta reales, que balen ducientas y setenta y seis mill setecientos sesenta marabedis.

Y diez paños de espalderes y sseis cenefas, que todos tienen çiento y diez y nueve anas de a dos anas y media de caídas, guarnecidas de anxeo que se tassan a cinquenta reales cada ana que monta cinco mill y novecientos y cinquenta reales, que balen ducientas y dos mill y trescientos marabedis.

Y siete paños de tapicería de la historia de Dido y Heneas, que son de quatro anas de caída y tienen ciento y cinquenta y siete anas, tasase a quarenta reales cada ana que monta seis mill ducientos y ochenta reales, que balen ducientas y treçe mil quinientos y beinte maravedies.

Y doce antepuertas de tapicería de Ondinarda bastas que tienen nobenta y sseis anas y tres quartas de caída, tassaronse a trece reales cada ana que montan mill y ducientos y quarenta y ocho reales que balen quarenta y dos mil quatrocientos y treinta y dos marabedis.

Una tapicería que tiene seis paños hechos en Brujas, que es un casamiento y baile de villanos y flamencos, que tiene cinco anas de caída todos ciento y sesenta y una anas y media que a veinte y dos reales el ana como lo tassaron monta tresmill quinientos y cinquenta y tres reales, que balen ciento y veinte mill ochocientas y dos maravedíes.

Y diez paños de tapicería de boscaxe que es la que se compró en Flandes de centurión, de cinco anas de cayda que en todo tiene ducientas y cinquenta y siete anas que, a treinta y tres reales como se tasó, monta ocho mil quatrocientos ochenta y un reales que balen ducientas y ochenta y ocho mill trescientos cinquenta y quatro marabedis.

Hasta aquí son las ocho tapicerías desde su título que se compraron en Flandes con el dinero de la jornada de Ynglaterra, yendo el condestable allá.

Yten se inbentarian dos paños de la ystoria de David que son de una cenefa angosta de racimos, que tienen seis anas de caída, anbos ciento y ocho anas, tasanse a tres el ana, que monta trescientos y veinte y quatro reales.

Y quatro paños de tapicería que llaman de brocadillo muy antiguos, biexos, cortados por abaxo, que tienen çiento y sesenta anas, a tres reales como se tasa, monta quatroçientos y ochenta reales, que balen dieciséis mill trecientos y veinte.

Y diez paños con una antepuerta de tapicería que se tassan los cinco paños çiento y quarenta anas y media y los quatro ciento y una anas que son a tres reales cada ana que se compraron en Burgos, con la antepuerta monta trecemill y doce reales que balen çiento y dos mill quatrocientos y ocho.

* * *

En la villa de Madrid a cinco días mes de julio de mill seiscientos y trece años, en presencia de mi escribano los dichos contador y tesorero, prosiguieron este dicho inventario del venido de Berlanga tocante a tapicerías que lo fue tasando Domingo de Herrera, tapicero, en la manera siguiente:

Yten se pone por ynventario diez paños de tapicería de la historia de Scipión con una antepuerta que los paños tiene seis anas de cayda y todos diez paños, y la antepuerta tiene quatrocientas y sesenta y quatro anas y media, están guarnecidas de angeo; tasase a treinta y dos reales cada una, que montan quinze mil ciento y ochenta y quatro reales, que valen quinientos y diez y seis mil doscientos y cinquenta y seis maravedies y se declara que esta tapicería que dice el ynventario que se bincule con las demás.

Yten se pone por ynventario ocho paños de tapicería historia de Troya que compró en Milán el condestable, que está en el cuerpo de la almoneda del conde de Fuentes, que tiene trescientas y cinco anas y seis anas de caída; tásase a sesenta reales el ana que monta diez y ocho mil y trescientos reales, que valen seiscientos y veinte y dos mil doscientos maravedíes.

Más se pone por inventario otros ocho paños de tapicería así mismo comprada en Milán de la dicha almoneda del conde de Fuentes, que tiene doscientas y seis anas y media de cinco anas de caída; tásase a sesenta reales el ana que monta dos mil trescientas y cinquenta reales, que valen quatrocientos veinte un mil docientos y sesenta maravedíes.

Yten seis paños de tapicería de oro y seda echo en Bruselas, que la presentó la señora infanta doña Isabel al condestable en la jornada que hizo a Ynglaterra, tiene ciento setenta y una ana y media de caída cinco anas; tasose a ciento quarenta reales cada ana que monta veinticuatro mil diez reales que valen ochocientas diez y seis mil trecientas y quarenta maravedíes, dejando dicho el conde las vincule al testamento.

Más otra tapicería de ocho paños que tienen poesías y elementos por cenefas, que hay en todos quatrocientos treinta dos anas; tásase, aunque dice el condestable se vincule, a sesenta y seis reales el ana que monta veinte ocho mil quinientos y doce reales, que valen novecientos sesenta y nueve mil quatrocientos y ocho mil reales que se compraron al conde de Fuentes.

Lo cual tasó el dicho Domingo de Herrera tapicero que fue de la majestad de la emperatriz y juró a Dios en forma de derecho aver echo la dicha tasación bien y fielmente a su saber y entender, y lo firmó de su nombre y Juan de Treviño en cuyo poder quedo el susodicho Domingo de Herrera.

- **20–8. 1613.**

Almoneda del duque de Frías, don Juan Fernández de Velasco y Tovar.

AHPM. Sig. 4719 fol. 68–231.

Tapicería.

Rematose al licenciado Carducho pintor del rey, una tapicería que tuvo seis paños que se realizó en Brujas, que es un casamiento y bailes de villanos flamencos, que tiene cinco anas de caída y todos doscientos 271 ana y media, que a 29 reales el ana, montan 4.683 reales y medio y que valen la cantidad cuatro mil seiscientos sesenta y tres reales y medio.

Rematose a Gonzalo Fernández portero de cámara de su majestad, cinco paños de tapicería de los Historias que dice en la partida del inventario que se compraron en Burgos, con una antepuerta. Que tuvieron estos cinco paños ciento cuarenta anas y media que valen a once reales el ana, y que montaron mil quinientas cuarenta y cinco reales y que se vendieron a cincuenta y dos mil cuarenta y seis maravedíes

.
Rematose a Cecilio Viñas un repostero de lana hecho en Salamanca, con las armas de los Velascos,....que se remataron en mil setecientos maravedíes.

Vendiose a Francisco de la Barreda cuatro paños de tapicería de los diez con una antepuerta de los que conta en el inventario como fabricados en Burgos, y que

dichos paños tiene 101 anas y que con otras ciento cuarenta anas que con otros cinco paños que se vendieron, se acabo de vender la dicha tapicería, y solo quedo la antepuerta. El ana se vendió a 11 reales, lo que monta treinta y siete mil setecientos setenta y cuatro maravedíes.

Se vendió a Alonso Francisco de Barreda un tapiz de lampazos, de los siete paños que se refieren en la tasación del inventario. De dieciocho anas y se dió con los gustos del artista. Creo que esta a once reales cada ana de los dieciocho, que valen seis mil setecientos treinta y dos maravedíes.

En este estado quedó la almoneda...

En Madrid lunes veinte y cuatro días del mes de septiembre del mil setecientos trece en presencia del escribano Justino Pérez, encargado de la almoneda.

Rematosse al conde de Antioquia diez paños de tapicería de boscajes que se compraron en Flandes Los diez aparecen en la partida del inventario de cinco anas de caída que todos tienen 257 anas a cuarenta y dos reales el ana, son 10.794 reales que valen 363.800 maravedíes.

Se vendió a Baltasar de Medrano vecino de Barajas una tapicería de cinco paños y de caída tres anas y media y que tenía otros cinco paños , y que vale a once reales y medio cada ana , y que montaron mil.....reales lo que vale treinta y cuatro mil setecientos noventa y nueve.....

Más se remató al conde de Fuensaldaña ocho paños de tapicería así mismo comprada en Milán en la almoneda del conde de Fuentes, que tiene 206 anas y media... a razón de sesenta y dos reales y medio se remataron en 43.302 maravedíes.

Rematose a la duquesa de Medina del Río Seco doce paños de tapicería de la historia de Troya que compro en Milán en la almoneda del conde de Fuentes, que tiene trecientas y ocho anas y seis anas de caída, a setenta y ocho reales el ana, lo que vale 2.704 reales que montan795.160 maravedíes. Entregose esta tapicería por escritura realizada por mí, y se obligó a la dicha duquesa de Medina al pago que acordase la duquesa de Frías

- **20-9. 1615, agosto, 8. Madrid.**

Extracto de la tasación de los bienes del don Antonio de Velasco, duque de Frías. La tasación fue realizada por el tapicero Domingo de Herrera.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 540, doc. 32.

En la villa de Madrid, a diez y ocho días del mes de agosto de mil y seiscientos y quinze años, ante el presente escribano y tesorero, parescio presente Domingo de

Herrera, tapicero vecino desta dicha villa de Madrid, y en cumplimiento del auto de atrás abiendo jurado, tasó los bienes siguientes:

Primeramente seis paños de tapicería que son la ystoria de Jason y Ercules que tienen de cayda quatro baras y media, que en todos seis paños a ciento y treinta y dos anas, a razón cada ana de dos ducados que al dicho precio montan dos mil y nobecientos y quatro reales.

Yten otros siete paños de figuras de cinco anas de cayda que todos siete tienen ciento y ochenta y una anas que a doze reales cada una ana montan dos mil y ciento y sesenta y dos reales.

[...]

- **20–10. 1652, marzo, 31. Madrid.**

Fragmento del inventario de bienes de don Bernardo Fernández de Velasco, condestable de Castilla y León. Carece de tasación.

AHPM, sig. 14938, ff. 1404 y ss.

[...]

En la villa de Madrid, a onze días el mes de mayo de mil y seiscientos y cinquenta y dos años, estando en las casas y morada donde bibio y murio el excelentísimo señor Bernardo Fernández de Velasco, condestable de Castilla y León, se prosiguió en el inventario de vienes de los que están cargados a Francisco Mejía, su guardarropa en presencia del scribano y contador Juan Carmona de la Cruz, que tenía una de las llaves de la puerta della, habiéndose havierto por el cargo que lesta hecho al dicho Francisco Mejía, se fue pidiendo e ymbentariando las cosas siguientes.

Primeramente se pone por ynbentario una tapizeria de Troya que tiene doze paños de zinco anas de cayda y ttodas son ttrezientas y ziquenta y ocho anas, y esta guarnecida por de dentro.

Más se pone por ymbentario diez y seis paños de ttapizeria de boscaje y poesías que tiene cinco anas de cayda y asimismo catorce zenefas del mismo boscaje que en todas son ttreynta piezas y en todas ay ttrezientas y ochenta y seis anas.

Más se pone por ymbentario diez paños y una anttepuerta de la historia de Zipion y Cartago, y los paños tienen a seis anas de cayda y ellos y la anttepuerta tienen quattrozientos y sesenta y quatro anas y media y stan guarnezidos de anfeo.

Más se pone por ymbentario seis paños de tapizeria de oro y seda hecha en Bruselas.

Más se pone por ymbentario una tapizeria que tiene ocho paños de la ystoria de Heneas y Dido y en las çenefas los elementos, poesías y armas.

Más se pone por ymbentario ocho paños de tapizeria nueva, hordinaria, que tiene dozientos y veinte y çinco anas.

Más se pone por ymbentario ocho paños de tapizeria grandes de figuras antiguas muy biejos.

Más de pone por ymbentario dos paños de tapizeria de lampaços muy biejos.

- **20–11. 1678, enero, 15. Madrid.**

Tasación de las tapicerías de doña Marías Sarmiento Zúñiga, duquesa de Frías y condesa de Revilla.

AHPM, sig. 9859, ff. 100–101.

En la dicha villa de Madrid, a quince días del dicho mes y año, para la dicha tasación, ante mí el scribano pareçio Andrés Salgado, maestro tapiçero, persona nombrada para ttasar lo ttocante a su ofiçio, el qual, debajo de juramento que hizo a Dios y a una Cruz en forma, la hizo por ante mí el scribano en la forma siguiente:

–Primeramente una tapiçeria de catorçe paños que llaman de disparates, de çinco anas de cayda, y tienen ttodos treçientos y veinte y tres anas y media, y tasó cada ana a treinta y siete reales, monta onze mill nobeçientos y sesenta y nueve reales.

–Otra tapiçeria de ocho paños de La Creaçion del hombre hecha en Bruselas, y tiene duçientas y quinze anas, ttasada la ana a çien reales, monta veintte y un mil y quinientos reales.

–Otra ttapiçeria de diez paños e guerras de los romanos, que tienen duçienttas y setenta y ocho anas, ttasada la ana a quarenta reales, montta onze mill y çiento veinte reales.

–Quatro paños de tapiceria conformes otros tres del mismo género, que ttienen ttodos cientto y ochenta y siete anas, tasada cada ana a veinte y quattro reales, monta quattro mill quattroçientos y ochenta y ocho reales.

[...]

La qual tasación dijo averla echo bien y fielmentte, a su saber entender, so cargo del dicho juramento, sin fraude, y lo firmo, doy fe.

Andrés Salgado

- **20–12. 1772. 10 febrero. Madrid.**

Inventario de tapicerías, alfombras y tapetes de don Bernandino Fernández de Velasco, XI duque de Frías, por Francisco Vandergotten y hermanos, directores de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara

AHPM, sig. 17268, f. 119–142.

[..]

– siete paños que representan la Historia de Aquiles en figuras de tamaño natural, de estofa fina, de Amberes, las cenefas que adornan los costados de todos los

paños una esfinge con un festón de frutas que la ciñe, las de corrida por arriba y avajo son compuestas de festones de frutas y flores y en el medio de las de arriba una concha guarnecida con perfiles amarillos, miden los expresados siete paños quarenta anas de corrida que multiplicados por cinco de caída producen en quadro doscientas cinquenta y cinco anas, 5.000 rs.

–nueve paños que representan la Historia de Julio César en figuras de tamaño al natural, fabricados en Bruselas, las cenefas que adornan los costados de los paños con compuertas en el ángulo de arriba una águila con un cordón en el pico que sostiene los festones de frutas que forman la cenefa de corrida y de esta dependen varios trofeos de guerra que cargan sobre una estatua de bronce que está puesta sobre una bola, y esta sobre una pilastra sostenida de dos esfinges bronceadas, mide de corrida quarenta y cinco anas por cinco y medio de caída, hacen en quadro doscientas sesenta y seis anas y media, 18.655 rs.

–otra tapicería de nueve paños que representa la Historia de Hércules en figuras grandes, fábrica antigua, con cenefas de frutas y flores interpoladas con tarjetas y en los costados de ellas por la parte de arriba puesta sobre cartones que guarnecen la fruta y forman la cenefa que descarga sobre un león, que tiene en el ángulo por la parte de avajo, tienen de corrida los expresados nueve paños cinquenta y quatro anas y media que multiplicadas por cinco de caída producen doscientas setenta y dos anas y media, 5.450 rs.

–cinco paños que representan boscajes y animales, de estofa ordinaria, muy usados y ahumados, tienen veinte y siete anas de corrida y cinco de caída y en quadro producen ciento treintay cinco, 1.350 rs.

–seis sobre puertas que representan diferentes flores puestas en un jarro bronceado entre dos pilastras azules que forman el amago de arco, estofa ordinario, miden las seis piezas diez y seis anas y media, 132 rs.

–quatro sobre puertas adornadas con diferentes juguetes de niños, fabricados en Bruselas, mide cada una seis anas en quadro, y las quatro tienen veinte y quatro, 360.824 rs.

–otras quatro sobre puertas de estofa fina que representan unos emblemas en figuras pequeñas, tienen cada una seis anas y quarta en quadro, y las quatro componen veinte y cinco anas, 625 rs.

–cinco paños muy usados, fábrica antigua que llaman de gorrillas, tienen de corrida treinta y quatro anas y seis de caída, que hacen doscientas y quatro, 816 rs.

–otra sobre puerta que representa diferentes flores puestas en un jarro entre pilastras azules que forman el amago de arco, estofa ordinaria, mide dos anas y tres quartas, 22 rs.

–siete paños de estofa ordinaria que representan galerías con jarrones de flores en los arcos, las cenefas de frutas, en las de corrida y abajo sus targetas en los medios, tienen de corrida treinta y nueve anas que multiplicados por cinco de caída producen ciento noventa y cinco, 975 rs.

–veinte paños de estofa entrefina que representan varias galerías, las cenefas de los costados las forma una columna salomónica circundada con banda de flores, las de corrida de arriba y de avajo finge ser talla sobre fondo color de pizarra,

miden de corrida setenta y tres anas y quarta por cinco de cahida que hacen trescientas setenta y seis anas, 4395 rs.

–seis paños de estofa entrefina que representan diferentes países con frondosas arboledas, las cenefas que adornan por los costados a los paños las forman una columna salomónica guarnecida de talla dorada, la de corrida por la parte de arriba solo una cornisa que sostiene las dos columnas de los costados, miden de corrida treinta y dos anas, que multiplicadas por quatro y tres quartas que tienen de cahida hacen ciento cinquenta y dos anas, 2280 rs.

–quatro sobrepuestas que representan diferentes flores puestas en un jarro bronceado entre dos pilastras azules que forman el amago de arco, estofa ordinaria, miden de corrida diez anas y media por dos y quarta de cahida hacen en quadro veinte y tres anas y media, 188 rs.

–otra sobrepuesta igual a las de arriba de quadro, tiene cinco anas y tres quartas, 47 rs.–una alfombra fábrica de El Cairo con rueda en el medio, muy usada, desbrasida y rota por partes, mide de largo once baras y cinco de ancho, y en quadro cinquenta y cinco, 660 rs.

–otra alfombra de El Cairo muy usada y desbrasida, su largo nueva varas y media y de ancho cinco y media y en quadro cinquenta y dos y quarta, 627 rs.

–otra alfombra de segunda suerte tocada de la polilla en su rueda de en medio, y en ella se reconocen varios aderezos, tiene de largo seis baras y media y de ancho quatro y en quadro veinte y quatro y medio, 612 rs y medio.

–seis paños de estofa ordinaria antigua que representa Historia Romana, las cenefas explican los quatro elementos, miden veinte y nueve anas y media de corrida por quatro y media de cahida, hacen en quadro ciento treinta y dos anas y tres quartas, 1062 rs.

–seis paños de la Historia de Jacob con cenefas de ojas, frutas y paxaros y en los ángulos por la parte de arriba el escudo de Armas o blasones, miden quarenta y cinco anas de corrida por seis de cahida que hacen en quadro doscientas y setenta, 2.700 rs.

–quatro paños de estofa ordinaria, muy usados, que representan varias montañas, tienen de corrida doce anas por quatro de cahida, que hacen en quadro quarenta y ocho, 288 rs.

–un testero o respaldo de dosel de estofa fina de Bruselas, en su medio el globo celeste, a los costados dos columnas guarnecidas de un festón de frutas y flores, tiene de corrida quatro anas y tres quartas por seis y media de cahida que hacen en quadro treinta y una anas escasas, 2.790 rs.

–un paño suelto de estofa ordinaria que representa Montería, mide de corrida siete anas y media por quatro de caída, que hacen en quadro treinta , 60 rs.

–siete paños de estofa ordinaria muy ahumados y rotos con cenefas de ojas y flores que representan al parecer en figuras grandes el Pastor Fido, miden de corrida treinta y siete anas por cinco de cahida, que hacen en quadro ciento ochenta y cinco, 740 rs.

–seis paños de estofa fina, fábrica antigua, que representan Cacerías, las cenefas de ojarasca sobre campo blanco, y en los quatro ángulos de cada paño una figura que representa las Virtudes, miden de corrida diez y siete anas y media por quatro de cahida que hacen en quadro setenta anas, 700rs.

–una alfombra turca usada, rota y tocada de la polilla, su largo nueve varas y quarta por quatro y media de ancho que hacen en quadro quarenta y una y media, 622 rs y 7 mrs.

–otra alfombra fábrica de El Cairo muy usada por lo que se halla desbrasida que apenas se perciben las labores, su largo nueve varas y media por quatro y media de ancho, y en quadro quarenta y dos y tres quartas, 470 rs y 8 mrs.

–otra alfombra fábrica de El Cairo muy usada por lo que se halla igual a la anterior, su largo diez varas y media por quatro y tres quartas de ancho que hacen en quadro cinquenta varas, 550 rs.

–un tapete fábrica de Lieto, muy usado, manchado y roto, de tres varas de largo por una y media de ancho y en quadro quatro y media, 30 rs.

–quatro tapetes fábrica de Lieto, tiene cada uno de largo tres varas y de ancho una y media, y en quadro todos quatro 826 ,diez y ocho varas, 468 rs.

–una alfombra de la fábrica de Lieto, su largo diez varas y ancho quatro y en quadro quarenta , 1120 rs.

Francisco Vendergoten.

21–GANDÍA, DUQUE

1659, septiembre, 26.

Extracto del inventario de bienes del duque de Gandía.

AHN, sección nobleza, Osuna, c. 441 y 442.

Memoria del inventario de la guardarropa del excelentísimo señor duque de Gandía mi señor cuya ropa se ha entregado por mandado de su excelencia a Luis Granita en Gandía a 26 de Septiembre de 1659 contenida en 20 folios escritos de una propia mano y (no pone nada).

–Primero quinze paños de tapicería de Flandes que solían ser del cardenal Borja, mi señor, que se nombran los Cipiones y son nuevos= los diez paños son grandes y los cinco son estrechos que sirven para entrepuertas [...].

–Más otra tapicería de Flandes que era del cardenal Borja mi señor son ocho paños nuevos que también son de Cipiones con la estofa de seda y lana [...].

–Más otra tapicería de Flandes que era del cardenal Borja mi señor que son de la historia de Paris y Elena del robo en nueve paños con la estofa de oro, seda y lana medio usados los siete paños son grandes [...].

–Más otra tapicería de Flandes nueva que solía ser del cardenal Borja, mi señor, con la historia de Josué en ocho paños de estofa de seda y lana [...].

–Más doce reposteros con la estofa de lana que eran del cardenal Borja mi señor con las armas de su excelencia tienen de largo y de ancho cada uno y son de color.

[...]

22–INFANTADO, DUQUE.

- **22–1. 1588. Guadalajara.**

Inventario de tapicerías que quedaron por muerte de don Rodrigo de Mendoza, duque del Infantado, a pedimento de doña Ana de Mendoza, su mujer.

AHN, ces nobleza, Osuna, leg 1836, s/f.

[...]

–Ytem diez y ocho paños de tapicería de boscaje y montería nuebos de muy buena estofa de lana y seda, que tienen a cuatro annas de cayda en todos ellos y están guarnecidos por dentro de unas fajas de angeo blanco.

–Ytem otros seis paños de tapizeria grandes que dicen la ystoria de Lanzarote que tienen cada uno cinco annas y media de cayda y en todos ellos hay...

–Ytem seis paños de boscaje pequeños de quatro annas de caída que tienen ciento siete annas.

–Ytem seis paños de la ystoria de Petrarca que tienen docientas noventa y tres annas.

–Ytem siete paños de ystoria de la ciudad de Damasco que tienen cincuenta y seis annas de largo y siete annas de caída.

- **22–2. 1624, septiembre, 16. Madrid.**

Fragmento de la tasación de los bienes de don Juan Hurtado de Mendoza, duque del Infantado y Mandas, que quedaron en su casa de Madrid. Fueron tasadores los tapiceros Juan Escudero y Antonio Rodríguez.

AHPM, sig. 2674 f. 1297v.

[...]

–Primeramente seis paños grandes de tapiçeria de la istoria de Tánger y Arçilla que tienen siete años de cayda, que a noventa reales cada ana, digo a doçe ducados.

–Otra tapicería de oro y seda que tiene nueve paños de seis annas de cayda, ques la historia de Pomona, tasada cada ana a doscientos y cinquenta reales.

–Otra tapiçeria que tiene paños de lana y seda, del Testamento Nuevo y Viejo, de seis annas y media de cayda, tasada cada ana a seis ducados.

–Otra tapiçeria de la ystoria de David de lana y seda, que son diez paños grandes de seis annas de cayda, a sesenta y quatro reales el ana.

–Otra tapiçeria que llaman los Triunfos del Petrarca, que son seis paños de a seis annas de cayda, que es de lana y seda, tasada cada ana a çinco ducados.

–Otra tapiçeria de lana y seda que tiene ocho paños de seis annas e cayda de la ystoria de las fabulas de Ovidio, tasada cada ana a quarenta reales.

- Otra tapiçeria que es la ystoria de Joseph, que son quatro paños de lana y seda de seis anas de cayda, tasada cada ana a tres ducados.
- Otra tapiçeria de la ystoria de Lançarote ques de lana y tiene siete paños de a seis anas de cayda, tasada cada ana a treçe reales.
- Otra tapiçeria que llaman de la reyna, que son ocho paños de lana y seda, tasada cada ana a veinte y dos reales.
- Otra tapiçeria de lana y seda de jardines que son ocho paños de quatro anas y media de cada, tasada cada ana a treinta y seis reales.
- Otra tapiçeria de lana y seda que tiene diez y siete paños de çinco anas de cayda, de la ystoria de Julio Çesar, tasada cada ana a veinte y ocho reales.
- Otra tapiçeria también de la ystoria de Julio Çesar que tiene onze paños y cinco anas de cayda, tasada cada ana en quarenta y quatro reales.
- Otra tapiçeria de la ystoria de Salomón que tiene catorçe paños, çinco anas de cayda, tasada cada ana a treinta y quatro reales.
- Otra tapiçeria de la ystoria de Çipion que tiene diez paños y una antepuerta, de seis anas de cayda, tasada el ana ochenta reales.
- Otra tapiçeria de mucho boscaje y lagartos y animales, que son diez paños de çinco anas de cayda tasada cada ana a doçe reales.
- Otra tapiçeria que tiene seis paños de la istoria de Joseph, de seis anas de cayda, tasada cada ana a catorçe reales.
- Yten çinco espaldares de tapiçeria de lana y seda de dos baras y media poco más o menos de cayda, tasada a çinquenta reales la ana.
- Vna tapiçeria que tiene diez y seis paños de lana y seda, de çinco anas de cayda, que el señor almirante de Aragón dio al señor duque, tasada cada ana a tres ducados.
- Yten seis tapiçes de lana que tiene de cayda tres anas y media, digo quatro anas, que son de boscaje y figuras, tasada cada ana a diez reales.

- **22–3. 1624, septiembre, 15. Madrid.**

Fragmento de la almoneda y remate de los bienes que quedaron de don Juan Hurtado de Mendoza, duque del Infantado, y que aportó en el cuerpo de su hacienda.

AHN, ces nobleza, Osuna leg. 1836, s/f.

- Rematase en Matías López mercader vecino de esta ciudad una tapicería de la ystoria de Scipión de diez paños y una sobreventtana que tiene quatrocientas ochenta anas el anna a noventa reales, que monta quarenta y tres mil doscientos reales.
- Más se remató en el suso dicho otra tapicería de la historia de David que tiene quinientos y ochenta y ocho annas, el anna a setenta y dos reales, que monta quarenta y dos mil docientos treinta y seis reales tiene diez paños y el valor se quedó con el dicho Matías López.

–Más se remató en el dicho Matías López siete paños de tapicería del testamento viejo de a seis anas y media de caída que tiene trecientos y sesenta y quatro anas el ana a ochenta reales monta veinte y nueve mil novecientos y veinte reales.

–Más en el dicho se remató seis paños de tapicería de la historia de Petrarca que tiene quinientos y ochenta y ocho anas, el ana a sesenta y seis reales, monta diez y nueve mil y ocho reales.

[...]

–Rematase en Cosme de Miranda la tapicería de Scipión que tiene diez y seis paños y en ellos quatrocientas sesenta y siete anas, a treinta y cinco reales el ana, montan diez y seis mil trecientos y quarenta y cinco reales que recibió Agustina Núñez mercadera.

–Rematase en el conde de Bailén una tapicería de José de seis paños que tiene docientas y diez anas el ana, a catorce reales, montan dos mil novecientos y quarenta reales que los recibió la dicha Agustina Núñez.

[...]

–Yten rematase en su excelencia San Jerónimo un tapicería de oro y seda y lana que tiene tres anas de ancho en mil y cien reales.

–Ytem rematase en su excelencia un descendimiento de la Cruz en tapicería en ochocientas y setenta y siete reales.

–Ytem se le remato un Cristo de tapicería de oro y seda en mil y quatrocientos y sesenta reales.

• 22–4. 1633. Guadalajara.

Inventario de los tapices que quedaron en Guadalajara a la muerte de doña Ana de Mendoza duquesa del Infantado, que aportó en el cuerpo de su hacienda.

AHN, sección nobleza, Osuna, leg. 1836 s/f.

Inventario que se hizo en la ciudad de Guadalajara en el año mill y seiscientos treinta y tres ante Diego de Yangües escribano de los bienes que quedaron en dicha ciudad por fin y muerte de la excelentísima señora duquesa del Infantado doña Ana de Mendoza; que se sacó a pedimento del excelentísimo señor don Rodrigo de Mendoza y Silva, duque del Infantado y Pastrana, nieto de dicha señora, en Guadalajara a veinte de septiembre de mil seiscientos y treinta y zinco en virtud del auto del teniente corregidor de ella, por testimonio del dicho escribano de quien está signado.

[...]

Seis paños de tapicería de Tanxer, quatro de una suerte y dos de otra, y son todos de la ystoria de Tanxer y Zeuta.

Quatro paños de la ystoria de Joseph

Ocho paños de la ystoria de Obidio

Diez y seis paños de sayal fraylego.

[...]

Primeramente una tapicería de Lanzarote que es de lana y son siete paños de seis anas de caída la cual era de su excelencia de la dicha señora duquesa del Infantado.

Yten otra tapicería de lana y seda de jardines que son de su excelencia de la dicha señora duquesa cuando era viuda del dicho señor don Pedro, su primer marido, que son dieciocho paños de a quatro anas y media de caída.

[...]

Primeramente una tapicería que tiene seis paños de poca cayda que se llama de Valladolid que era de baylio.

Yten otra tapicería que tiene cinco paños y es vieja que era de mi señor, de baylio.

Ytem otra dieciocho paños de a quatro anas y media de caída.

- **22–5. Madrid. 1649.**

Relación de las tapicerías que fueron embaladas en el traslado a Denia del VII duque del Infantado.

AHN, sección nobleza, Osuna, leg. 441–1.

[...]

Primeramente la tapicería de los triunfos del Petrarca que son ocho paños y tienen 300 anas baluadas a 30 reales cada una, y va encajonada en dos cajones nº 1 y nº 2 [...].

La tapicería de los triunfos contra el amor que tienen 8 paños y 300 anas, que valen a cincuenta reales cada ana, que va encajonada en los cajones nº 3, que pesa 10 arrobas, y el nº 4, que pesa 9 arrobas y media.

Más la tapicería de la ystoria de Joseph que tiene quatro paños y 180 anas a 24 reales cada una, que acen 4320 reales y va encajonada en el cajón nº 5 que pesa 16 arrobas y media [...].

Más la tapicería de la conquista de Tánger, que son seis paños y tienen quatrocientas anas a 30 reales cada una, que va encajonada en tres cajones, nº 6 que pesa diez y nueve arrobas, nº 7 que pesa 15 arrobas y nº 8 que pesa 14 arrobas y media, que todas hacen 45 arrobas y media.

Así mismo la tapicería de Dido y Eneas que tiene ocho paños y un dosel y 220 anas a 30 reales cada una, que hacen 6600 reales y va encajonada en los cajones nº 9, que pesa ocho arrobas y media, y nº 10, que pesa lo mismo.

[...]

Más una caja embreada que es de don Marcos de Varreda y va dentro seis tapices viejos de diferente estofa y una alfombrilla, valuado cada tapiz y la alfombrilla a cincuenta reales, que hacen 350 reales y la dicha caja lleva nº 20, que pesa 13 arrobas y media.

[...]

- **22–6. 1657, enero, 17. Madrid.**

Extractos del inventario de bienes del duque del Infantado en el que van referidos los asuntos relativos a las diferentes series de tapices que aportó en el cuerpo de su hacienda.

AHPM, sig. 8226, s/f.

[...]

En la villa de Madrid a diecisiete de enero de dicho año el dicho señor Alcalde don Francisco de Quiñones como continuación del dicho inventario y para proseguirle, habiendo requerido a los contadores de la casa del señor duque del Infantado como personas a cuyo cargo está la razón de los bienes muebles efectos y papeles en los que son para inventariarlos, y habiéndolo echo se continuó y prosiguió el otro ynventario en la forma y manera siguiente:

[...]

Más otra colgadura y su sobrepuertta de seis paños a modo de tapicerías y son de raso blanco pintado de aguadas la historia de Dido y Eneas, y dicen que esta colgadura le están acabando de pintar en Roma otros dos paños de la misma colgadura que están ya pagados.

Más una tapicería de la historia de David emperador que tiene quatrocientas y zinquenta anas, y en todos doce paños grandes y pequeños.

Más una tapicería de boscaje que tiene ocho paños y tiene docientas y ttreinta anas.

Más otra tapicería de los triunfos contra el amor que tiene ocho paños.

[...]

En la villa de Madrid, a diez y ocho dias del dicho mes y año, el dicho señor alcalde don Francisco de Quiñones ante mí el escribano continúa el dicho ynventario de los bienes y hacienda que quedaron por muerte del dicho señor duque del Infantado en esta forma:

[...]

Más una tapicería de Tánger que tiene seis paños.

Más otra tapicería de los triunfos de Tetrarca que tiene ocho paños.

Otra tapicería de la historia de Joseph que tiene quatro paños.

Más otra tapicería de la istoria de Dido y Eneas y tiene dossel de la misma ystoria, y son los paños ocho que están valorados en diez mil reales de plata.

[...]

Y en este estado quedo el dicho inventario con protestación de proseguirle y lo señaló el dicho señor alcalde de que doy fe, siendo testigos Juan Codesso y Domingo Martínez, residentes en Madrid, ante mí Nicolás Martínez Serrano.

[...]

PASTRANA-INFANTADO.

- **22-7. 1626. Roma.**

Resumen del inventario de los bienes entregados por los criados del III duque de Pastrana, don Ruíz Gómez de Silva, cuando vinieron de Roma, sacado de un

libro de asiento de su casa a petición de su madre doña Ana de Portugal y Borja, 1626.

Recogido en García Calvo 1995, 202.

A.H.N ces nobleza, Osuna, Leg 1838–51–2.

Tapicerías:

- Lo primero se hace cargo de una tapicería de 19 paños de los leones, de lana y seda fina, 13 grandes y dos pequeños. Ocho paños de la Historia de Aníbal de seda, oro y lana.
- Siete paños de los 7 planetas, oro seda y lana.
- Ocho paños de borduras de seda y lana.
- Cinco paños de figuras de calidad ordinaria.
- Cuatro paños de tapicería ordinaria que compró el duque en 1621.
- Una tapicería que compró el duque a Paucho Sonniri, achero e su mag. en ocho paños.
- Seis paños historia e Faetón.
- Cuatro paños de la historia de San Pedro pescador.
- Ocho paños de monterías que compraron en Roma a un hebreo.
- Catorce paños de tapicería labrada en Pastrana e seda y lana fina de diversas historias nuevas.
- Una tapicería e lana y seda, consistente en un paño que fue la que se trajo de España.
- Ocho paños de tapicería en Florencia de historias de pescadores que son cuatro paños.
- Una tapicería de lana y seda de las fábulas de Júpiter y Faeton que tiene seis paños labradas en Florencia [...].
- Ocho paños de tapicería de Flandes de caza.

• 22–8. 1632.

Almoneda III duque de Pastrana.

AHN ces nobleza leg 1632 f 807.

Tapicería de 19 paños de los leones vendida en 19.052 reales.

Tapicería de 8 paños de la historia de Aníbal 109 anas de seda y oro 90 reales ana total 27.810 reales.

• 22–9. 1649 diciembre 14. Roma.

Pliego de encargo del duque de Pastrana sobre la compra de una tapicería de la Historia de Decio, que se compró en Roma de Dionisio Navarro

AHN, seco nobleza, Osuna, leg. 441, s/f.

Pliego de la tapicería de Decio emperador, por libranza de catorce de diciembre de mill y seiscientos y quarenta y nueve, dada por el duque mi señor pagó [...] dos mil seiscientos y diez escudos de a diez a Dionisio Navarro de Roma, por tantos en que se compro de él una tapicería de la historia de Decio emperador, que tiene trece paños de las medidas siguientes:

Un paño tiene nueve anas.

Otro paño tiene ocho anas y media.

Otro paño tiene ocho anas.

Tres paños son iguales de a seis anas y media cada uno que son 19 anas y media.

Otro paño tiene siete anas y media.

Otros dos tienen a cinco anas cada uno.

Otro tiene dos anas y media.

Otro paño tiene dos anas.

Otro tiene ana y media.

Otro paño tiene cuatro anas.

Que las dichas anas son settenta y dos anas y media y son de corrida por los frisos y de caída tiene seis anas cada paño.

[...]

- **22-10. 1677, julio, 16. Madrid.**

Tasación de las tapicerías de don Rodrigo de Silva y Mendoza, duque del Infantado.

AHPM, sig. 10432, ff. 554 y ss.

En la villa de Madrid, a diez y seis días del mes de julio de mill y seiscientos y setenta y siete años, por ante mí el escribano, Juan Cano y Henrrique de Esterlin, tapiceros, personas nombradas por la excelentísima señora dona Cathalina de Sandoval y Mendoza, duquesa del Infantado, marquesa del Cenete, biuda del excelentísimo señor duque de Pastrana y del Infantado, don Rodrigo de Silva y Mendoza, y por el excelentísimo señor don Gregorio de Sandoval Silva y Mendoza, príncipe de Mérito, conde de Saldaña, y por los señores don Gaspar y don Joseph Silva y Mendoza, sus hijos y herederos del dicho señor duque, para la tasación de las tapicerías y alfombras que quedaron por la muerte del dicho señor duque, cuyo nombramiento y auto en que se les ubo por nombrados que esta antes de esto proveydo [...] debaxo de juramento que primero ycieron a Dios y a una Cruz en forma de derecho, de acer bien y fielmente a dicha tasa, la hicieron en la forma siguiente:

Primeramente una tapicería de seda y oro de batallas con las armas de la casa de Pastrana, que son ocho paños de a seis anas de cayda, que tiene cinquenta y una de corrido, que acen trecientas y seis anas, las quales tasaron cada una de ellas a çiento y sesenta reales de vellón, que al dicho rrespecto ynportan quarenta y ocho mll nobeçientos y sesenta y ocho reales.

Más otra mediana hecha en Pastrana, que tiene seis paños de seis anas de cayda y tubo quarenta y quatro anas de corrido, que acen duçientos y sesenta y quatro anas, que al dicho respecto ynporta veinte mill treçientos y veinte y ocho reales.

Más otra de las fábulas de los leones, de Bruselas, que tiene doze paños de a çinco anas de caída y sesenta y quatro de corrido, que haçen trecientas y veinte anas, y más seis sobrepuertas que tienen sesenta y çinco anas, todas y juntas con las tresientas y veinte haçen trecientas y ochenta y çinco anas, las quales tassaron a ochenta y ocho reales de vellón cada una, que a dicho precio ymportan treinta y tres mil ochozientos y ochenta y ocho reales de vellón.

Más otra tapicería de Bruselas de boscaxe de diferentes animales grandes que tiene ocho paños de a seis alas de caída y tubo cinquenta y ocho anas y media de corrido, que haçen trescientas y cinquenta y una annas, las quales tassaron cada una a precio de cinquenta y cinco reales de vellón, que ynportan diez y nueve mill trescientos y cinco reales.

Más otra tapicería de Bruselas de boscaxe de animales pequeños, que tiene ocho paños de a cinco anas de cayda y que tubo quarenta y ocho annas de corrido que hacen doscientas y quarenta annas, las quales tassaron a ssesenta reales cada una, que ynporta diez y ocho mill quatrocientos y ochenta reales.

Más otra tapiçeria hecha en Pastrana de los centauros que tiene quatro paños y sseis entreventanas de cinco de cinco annas de caída, que tubo quarenta annas de corrido, que açen doscientas annas, y más tres sobrepuerttas que tienen veinte y una annas, que todas haçen ducientas y veinte y una annas, que a precio de sesenta y seis reales cada una, que es a como las tassaron, ynportan catorce mill quinientos y ochenta y sseis reales.

Más otra tapicería de Pomona que en el ymbentario se dixo ser de Audenarda, que tiene ocho paños de quatro annas de cayda, y tubo quarenta y quatro annas de corrido, que açen ciento y setenta y seis annas, las quales tassaron a veinte y sseis reales cada una, que a dicho precio monta quatro mill y quinientos y setenta y seis reales.

Más otra tapicería de Bruselas del robo de Elena, que tiene seis paños de a cinco annas de caída y treinta y tres annas de corrido, que haçen ciento y ssesenta y cinco annas, las quales tasaron cada una a precio de ssesenta y sseis reales de vellón, que al dicho respeto ymportan diez mill ducientos y treinta reales.

Más otra de la historia del rey Ciro que en el ymbentario se dijo era del Cid, que tiene diez paños de a seis annas de caída y tiene sesenta y ssiete annas de corrido, que haçen quatrocientas y dos annas, las quales tassaron cada una a ochenta reales que hacen treinta y dos mill ciento y ssesenta reales.

Más otra tapicería hecha en Pastrana de la historia de David sin aformar, que tiene cinco paños de a sseis annas de caída y tubo veinte y ocho annas y media de corrida que açen ciento y setenta y una annas que tasaron a precio de setenta reales de vellón cada una, ynportan onze mill novecientos y ssetenta reales.

Más otra tapicería de la historia de Alexandro hecha en Bruselas, que tiene nueve paños de seis annas de caída y tubo quarenta y cinco annas de corrido que haçen trescientas y treinta annas, las quales tasaron a ochenta y ocho reales de vellón cada una, que inportan veinte y nueve mill y quarenta reales de vellón.

Más otra tapicería de Eneas de Bruselas, que tiene diez y siete paños de a seis annas de caída y tubo noventa y seis annas de corrido que hacen quinientas y setenta y seis annas= y más una pierna con la misma caída y dos annas de corrido que hacen doze annas, y en todas quinientas y ochenta y ocho annas, las quales tassaron a ciento y veinte y un reales cada anna, que ynporttan setenta y un mill ciento y quarenta y ocho reales.

Más otra de la historia de Moisés de Bruselas que tiene siete paños de a cinco annas de caída y tubo quarenta y quatro annas de corrido, que hacen ducientas y vente y dos annas y media, las quales tassaron a treinta y tres reales cada una por estar muy viexas y maltratada, ynportan siete mill trescientos y quarenta y dos reales y medio.

Más otra de la historia de la reina Ester y Asuero, que tiene siete paños bastos de cinco annas de caída, y tubo treinta y ocho annas de corrido, que acen ciento y noventa annas, y tassaron cada una a precio de veinte reales que inportan tres mill y ochocientos reales.

[...]

Y en la forma referida, los dichos tassadores hicieron la dicha tassacion de las dichas tapicerías y alfombras, la que declararon aver hecho bien y fielmente a su saver y entender, y lo firmaron [...].

Juan Cano

22–11–Madrid. 1681.

Extracto del testamento de doña Catalina Gómez de Sandoval, duquesa del Infantado, en el que se desvincula una serie de tapices de Tángier y Ceuta en favor de la Iglesia de Pastrana.

AHN, secc. nobleza, Osuna, leg. 1766– 11 f. 41.

[...]

Ítem declaro que estando vinculadas en la casa del Infantado las tapicerías que llaman del Patriarca José, hijo de Jacob, y la tapicería de Tanxer. El duque mi marido y señor mío dio la de Tanxer a la Iglesia de Pastrana, donde estas sirvieron al culto divino y así por no sacarlas de tan santo empleo y por respecto a las disposiciones de mi marido y mi señor, pido a los subzesoires en mi casa que dexen la dicha tapizería en la Iglesia de Pastrana y que en su lugar sustitullan del vínculo una tapicería que dejo comprada de setecientas annas.

[...]

• 22–12. 1682. Madrid.

Relación de las compras de don Gregorio de Silva y Mendoza, V duque de Pastrana, en la Almoneda del conde de Galve. Ultima aportación cronológica 5 octubre 1682.

AHN, sección nobleza, Osuna, c. 441, docs. 1–5. s/f.

Excelentísimo señor duque de Pastrana, mi señor. Relación de las alhaxas que compró su excelentísima de la testamentaría del señor conde de Galve, que este en el cielo [...].

Alhajas compradas del señor conde de Galve, difunto.

Dentro de este pliego ay testimonio de las alhajas que se compraron de la testamentaría del señor conde de Galve, que esté en el cielo, e importaron 330.225 reales.

[...]

–Una tapicería ystoria de la vida del hombre que tiene docientas y dos anas y media, tasada a 66 reales el ana y se remato a 60 reales que importa 12.150 reales.

–Más otra tapicería ystoria de las Virtudes, que tiene 255 anas tasada cada una a 48 reales, se remato a 44 reales que importan 11.220 reales.

–Más otra tapicería ystoria de Alejandro que tiene 190 anas a 24 reales el ana, importa 4.560 reales.

–Más otra tapicería ystoria del robo de Elena que tiene 187 anas menos tercia, a 24 reales el ana, importa 4.482 reales.

[...]

Yo, Domingo de Manas Castilla, vecino del reino y residente en esta corte, doy fe y verdadero testimonio como en la almoneda que hizo de los bienes que quedaron por fin y muerte del señor conde de Galve, que pasó ante mí como tal en diez y siete y diez y ocho días del mes de septiembre del año pasado de ochenta y dos, y demás partidas que se remataron en la manera siguiente:

–Remató dicha tapicería de Bruselas historia de la Vida del Hombre, edades y tiempo, de cinco anas y cuarta de caída y tiene doscientas y dos anas y media a sesenta reales el ana, doce mil ciento y cincuenta reales.

–Rematose otra tapicería de la fábrica de Bruselas, Historia de las Virtudes que tiene ocho paños de seis anas y cuarta y dos y media de caída que hacen doscientas y cincuenta y cinco a cuarenta y cuatro reales el ana importa once mil y doscientos y veinte reales.

–Más se remató en el susodicho dicha sobreventana de dicha tapicería en ciento y cincuenta reales.

–Más se remató en don Gonzalo de Mendoza dicha tapicería historia de Alejandro y fabrica de Audenarda, que tiene siete paños de cinco anas de cayda que acen ciento y noventa anas a veinte y quatro reales el ana importa quatro mil quinientos y sesenta reales.

–Más se remató en don Antonio de Espínola dicha tapicería historia del robo de Elena que tiene siete paños de cinco anas de cayda, que hacen ciento y ochenta y siete anas menos tercia a veinte y quatro reales el ana importa quatro mil quatrocientos y ochenta y ocho reales de vellón.

* * *

–Prima mentte una tapizeria de Bruselas de la istoria de la Vida del Hombre que se compone de siete paños que tiene cinco anas y quarta de cayda y 38 y media de de corrida, que hacen en cuadro 202 anas y media que se compro de la testamentaría del señor conde de Galbe que esté en gloria.

–Otra tapicería de la historia de las Virtudes que se compone de ocho paños y una sobreventana que tiene seis anas y quarta de cayda y quarenta y dos y medida de corrido, que hazen en cuadro 255 anas, que se compro de dicha testamentaría.

–Más otra tapizeria de siete paños de la historia de Alejandro, fábrica de Addenarda que tiene cinco anas de cayda y 38 de corrida q hacen en cuadro 190 anas que se compró de dicha testamentaría.

–Otra tapicería de siete paños de la dicha fábrica de Audenarda del robo de Elena de cinco anas de cayda y 37 y tercia de corrida, que hacen 187menos tercia en cuadro, que se compró de dicha testamentaría.

–Otra tapizeria de la historia de Alejandro que se compone de nueve paños, que era de mi señora la condesa de Luna, y tiene de cayda seis anas cada paño y sesenta y quarta de corrida, que hacen en cuadro trescientos y sesenta y dos anas.

–Más otra tapicería que se compone de cinco paños de la historia de Hércules fábrica antigua de Amberes que se compró de la ttestamentaria de la señora condesa de Priego, de seis anas de cayda cada paño y de corrida 32 menos quarta, y en cuadro 191 y medio, mas ocho reposteros bordados con las armas de su excelencia sobre paño verde.

–Más una cama de tapicería con su madera de seda y oro que se compone de cuadro verde y oro, cortinas con goteras de adentro de tafetán y el rodapiés sin él.
[...]

- **22–13. 1675, 25 de Diciembre.**

Tapices fabricados en Pastrana, citados en la hijuela de los bienes que quedaron a la muerte del IV duque de Pastrana, don Rodrigo de Silva y Mendoza. La partición fue hecha entre la duquesa y sus tres hijos.

AHN Ces Osuna Lega 1771–1.

Se adjudican a la duquesa del Infantado 14.586 reales que valen 49.9924 mrs. en valor de otra tapicería hecha en Pastrana de los Centauros que tiene 4 paños y seis sobreventanas de cinco anas de cayda que son 40 anas de corrida que hacen 200 anas en total más tres sobrepuertas.

Además se adjudican a dicha duquesa 11.960 reales que valen 406.980 mrs. de una tapicería de la historia de David, realizada en Pastrana de cinco anas de caída de 28 anas corrida que son 170 anas.

- **22–14. 1682, octubre, 5. Madrid.**

-

Memoria de las tapicerías del conde de Galve que quedaron en Pastrana para el duque del Infantado. Se incorpora el importe de todas ellas.

AHN, ces nobleza, Osuna, c. 441, docs. 1–5. s/f.

[...]

Vna tapicería de Bruselas de siete paños de la Vida del Hombre de cinco anas y quarta de cayda y treinta y ocho y media de corrida que hacen ducientas y dos anas y media en quadro, tasada cada una a sesenta y seis reales de vellón y se bendieron la venta a sesenta reales de vellón, que a este precio importa 12.150 reales de vellón.

Más otra tapicería ystoria de las virtudes, fábrica de (**vacío**) que tiene ocho paños de seis anas de cayda y quarenta y dos y media de corrida, que hacen ducientas y cinquenta y cinco anas en quadro, tasada cada una a quarenta y ocho reales de vellón y vendida a quarenta y quatro reales, monta 11.220 reales de vellón.

Más una sobreventana que tiene dos anas de corrida y dos menos quarta de cayda, en ciento y cinquenta reales de vellón.

Más otra tapicería fábrica de (**vacío**) de la ystoria de Alejandro de cinco anas de cayda y treinta y ocho de corrida, que hacen ciento noventa anas en quadro, que a veinte y quatro reales de vellon cada una, montan 4.560 reales.

Más otra tapicería de siete paños de fábrica de (vacío) ystoria del robo de Elena de cinco anas de caída y treinta y siete y tercia de corrida, que hacen cieno ochenta y siete menos tercia de quadro que, a veinte y quatro reales de vellón cada una, montan 4.482 reales de vellón.

- **22–15. 1737, mayo, 14. Madrid.**

Extractos del inventario y tasación de bienes de doña María de Haro y Guzmán, duquesa del Infantado y Pastrana, en el que ven referidos los asuntos relativos a las diferentes series de tapices que aportó en el cuerpo de su hacienda.

AHPM, sig. 14916, ff. 10v.–11v. y 191v.–193v.

[...]

Prosigue en la villa de Madrid, a catorce días del mes de mayo año de mil setecientos treinta y siete, estando en las casas donde vivió y murió la excelentísima señora duquesa del Infantado y de Pastrana, en asistencia de don Juan Hernández de Madrid se continuó este inventario en la forma y manera siguiente:

Primeramente una tapicería de ocho paños historia de Diana, fina de Bruselas de cinco anas y media de caída, la cual toca al señor duque actual por habérsela dejado legada la señora duquesa doña María de Haro y Guzmán, su madre, por el testamento vajo cuja disposición falleció, otorgado en once de febrero de mil y seiscientos y noventa y tres.

Otra tapicería ordinaria de siete paños y storia del Rey Ziro de cinco anas de caída la cual dicha señora duquesa doña María de Haro por dicho su testamento dejó de legado al señor don Manuel de Silva su hijo, quien la dio al señor duque del Infantado su hermano en parte del pago de la deuda.

Otra tapicería ordinaria de quatro paños de Montería de quatro anas de caída.

Otra tapicería de cinco paños ordinarios de quatro anas y media de caída.

Un paño tapiz fino de Bruselas con un león en medio de cinco anas de caída.

Dos sobrepuertas finas de Bruselas con un león en medio cada una.

Cuatro sobrepuertas ordinarias las dos con figuras grandes y las otras dos de Montería.

Otros seis reposteros finos de Bruselas con escudos de armas lo cuales compro el señor duque de la testamentaría de su tío el señor conde de Monterrey.

Dos doseles de tapicería con escudos de armas el uno fábrica de Bruselas y otro de Pastrana los que se componen de cielo (¿?–2) caída y seis cenefas.

Un tapiz pintado que tiene encima de la chimenea de la entrada principal.

Siete tapices ordinarios de Montería.

[...]

Dos tapices reposteros pintados en lienzo, tres sobreventanas y dos sobrepuertas de la figura todo de los reposteros del señor conde de Monteterrey.

[...]

Tapicerías:

–Primeramente una tapicería ordinaria de quatro paños de Montería de quatro anas de caída en cuatrocientos reales.

–Cuatro sobrepuertas grandes ordinarias las dos con figuras y las otras dos de Montería en cuatrocientos y ochenta reales vellón.

–Seis reposteros con escudos de armas que los compró de la testamentaría del señor conde de Monterrey en doce mil setecientos y cincuenta reales vellón.

Un dosel de tapicería fábrica de Pastrana con escudo de armas en mil y quinientos reales vellón.

Siete tapices ordinarios de Montería en mil y ochocientos reales vellón.

[...]

- **22–16. 1736, julio, 1. Madrid.**

Inventario de las alhajas que estaban a cargo de Manuel Merino guardarropa de la casa del Duque del Infantado. Reproduce la información de un inventario realizado en el año 1736.

AHN, sección nobleza, Osuna, c. 441–1, leg. 1, s/f.

En la villa de Madrid, a primero de julio de mil setecientos treinta y seis, yo don Alonso Joseph de Herrera y Montoya, mayordomo del excelentísimo señor duque del Infantado mi señor, con asistencia de don Andrés de Semeria, veedor, y de Manuel Merino, guardarropa, a cuio cargo están todas las alhajas que hay en ella

y constan de el inventario hecho en veinte y seis de abril de mil setecientos treinta y tres, pase a dar principio a este inventario en la forma y manera siguiente:

–Primeramente una tapicería de nueve paños de la historia de Alejandro fina de Bruselas de seis anas de caída. Es del estado de Pastrana para la hijuela de la señora doña María de Silva.

–Otra tapicería con algunas figuras de veinte y un paños. Toca al estado del Infantado por la hijuela dada por muerte de mi señora doña Catalina.

–Otra tapicería de ocho paños fábrica de Bruselas de la historia de las Virtudes de seis anas de caída. Toca al estado de Pastrana por la hijuela de la señora doña María de Silva.

– Otra tapicería de ocho paños historia de Diana, fina de Bruselas de cinco anas y media de caída.

–Otra tapicería de ocho paños historia de los triunfos del Petrarca fina de Bruselas antigua, de seis anas de caída. Toca al estado del Infantado por la hijuela dada por la muerte de mi señora doña Catalina.

[...]

–Otra tapicería de siete paños fina de Bruselas de la historia de la Vida del Hombre, de cinco anas y media de caída. Toca al estado de Pastrana por la hijuela de la señora doña María de Silva.

–Otra tapicería de siete paños fina de Bruselas de la historia de Moisés de seis anas de caída. Toca al estado de Pastrana por la hijuela antes dicha.

–Otra tapicería ordinaria de siete paños historia del rey Ziro de cinco anas de caída

–Otra tapicería ordinaria de siete paños historia de la destrucción de Troya de cinco anas de caída. Es del estado de Pastrana por la hijuela de la señora doña Catalina de Silva.

–Otra tapicería ordinaria de cuatro paños de montería de cuatro anas de caída.

[...]

2º dicho inventario de la guardarropa. Año de 1736.

–Otra tapicería de cinco paños ordinarios de cuatro anas y media de caída.

–Otra tapicería de seis paños y algunos de ellos cortados, historia de Josue de seis anas de caída.

–Once sobrepuestas de lienzo pintado.

–Un tapiz fino de Bruselas con un león en medio de cinco anas de caída.

–Dos sobrepuestas finas de Bruselas con un león en medio cada una.

–Cuatro sobrepuestas ordinarias; las dos figuras grandes, y las otras Montería.

–Seis reposteros finos de Bruselas con escudos de Armas que se compraron de la testamentaría del señor conde de Monterrey.

–Dos doseles de tapicería con escudos de armas y se componen de cielo, caída y seis cenefas, que el uno de ellos las tiene unidas, y es uno fábrica de Bruselas y otro de Pastrana.

–Un tapiz pintado que sirve encima de la chimenea del estrado principal.

–Siete tapices ordinarios de montería.

[...]

–Dos tapices reposteros pintados, tres sobreventanas y dos sobrepuestas de las figuras, todo de los reposteros del señor conde de Monterrey y sirven en el dormitorio de mi señora.

[...]

Las tres tapicerías, una de ocho paños historia de Decio pertenecía antes a mi señora la condesa de Saldaña; otra historia de Scipión y Aníbal tocante a mi señora la condesa de Luna, y otra de los triunfos de Faeton y Diana perteneciente a mi señora la duquesa de Alburquerque y que por menos constan en los inventarios antecedentes, salen de este cargo por habérselos entregado a dichas tres excelentísimas señoras cuando contrajeron matrimonio como parece de sus cartas de dotes.

- **22–18. 1741. Madrid.**

Extracto de la memoria de bienes de los duques del Infantado realizada en 1741 tras la muerte de doña María Teresa de los Ríos Zapata. En ella se incluye una lista de tapicerías pertenecientes al estado del Infantado y Pastrana.

AHPM, sig. 24895, f. 221.

En el inventario de vienes de la señora duquesa del Infantado, difunta, se pusieron por tal diferentes tapicerías, tapices y alfombras que no consta se habían tasado con lo demás que se comprendió [...] y lo que assi faltta de thasar de dicha especie es lo siguiente:

–Una tapicería de ocho paños historia de Diana, fina de Bruselas, de zinco annas y media de caída, que se puso en el inventario de vienes de dicha señora duquesa con la expresión de tocar al señor duque por haversela dejado legada la señora duquesa doña María de Haro y Guzmán, su madre, por el testamento vajo cuja disposición falleció, otorgado en 11 de febrero de 1693 ante Bartolomé Fernández Sottelo, escribano que fue del número, que no consta se había tasado, 24.750.

–Otra tapizeria ordinaria de siete paños historia del rey Ziro, de zinco annas de caída, [...] dejó legado por su testamento al señor don Manuel de Silva su hijo, quien la dio al señor duque del Infantado en parte de pago de lo que devia, y no consta se haya tasado. 1.500.

–Otra tapizeria de zinco paños ordinarios de quattro annas y media de caída puesta en dicho inventario [...]. 600.

–Un paño de tapiz fino de Bruselas con un león en medio, de zinco annas de caída [...]. 400.

–Dos sobrepuestas finas de Bruselas con un león en medio cada una, comprendidas en dicho inventario y no consta su thasa. 400.

–Un dosel de tapizeria con escudo de armas, fábrica de Bruselas, compuesto de cielo, caída y seis zenefas que se puso en el inventario con otro de la misma

forma de fábrica de Pastrana y no consta que el referido de Bruselas se haya tasado. 2.000.

[...]

Yo, Domingo Garzia, he visto una tapizeria ordinaria de siete paños de montería y hanimales de quatro anas y media de caída y la taso en mil y quinientos reales.

[...]

–Más una tapizeria de ocho paños de fábulas de Diana, fina de Bruselas, de cinco anas y media escasas de caída y cinquenta de corrida, que hace en quadro duzientas y setenta y cinco, y vale cada una a nobenta reales de vellón, que importa veinte y quatro mil setecientos y cinquenta reales.

–Más quatro paños de figuras grandes de quatro anas y media de cayda, fábrica de Audenarda, que aunque en la memoria consta ser cinco quedó uno a cargo de Manuel Merino, guardarropa que fue de la casa, que no le entregó cuando dio sus quantas y los taso en seisientos reales.

–Dos reposteros finos de Bruselas con un león en medio, y los taso en quatrocientos reales.

–Un dosel de tapizeria fino de Bruselas que se compone de cielo, caída y seis zenefas, y le taso en dos mil reales.

Y todo lo contenido en esta memoria es, a mi saber y entender, y por la verdad y no saber firmar lo hizo por mí don Andrés de Semeria. Junio, 17 de 1743.

23–LA BAÑEZA, MARQUESA

1695, enero, 27. Madrid.

Extracto de la relación de bienes dotales aportados por doña Isabel Rosa de Ayala respecto a su matrimonio con el marqués de La Bañeza. Se aporta también la aprobación de la cuenta de doña Isabel como beneficiaria de ciertos bienes del marqués.

AHPM, sig. 9893, ff. 51, 191 201 y 202.

[...]

Dos tapicerías, una de ocho paños de seis anas de cayda, de 301 anas y dos tercias, historia de David, y otra también de ocho paños de la misma estofa y cayda, historia de Elías, de 300 annas y dos alfombras de vervena peludas, tasado todo en 36.497 reales de vellón.

[...]

Más me hago cargo de siete mill y duzientos rreales de vellón que valen duzientos y veinte y quatro mill y ocozientos maravedis por los mismos en que se bendio una tapizeria de la historia del Petrarca que tiene seis paños, seis anas de caída y en todo duzientas y quarenta anas a Pedro Pato, de orden del dicho señor don Ysidro Camargo.

Más me hago cargo de seiscientos y veinte reales que balen veinte y un mil y ochenta maravedies, por los mismos en que se bendio vna sobrepuerta tapiz de la

dicha historia que tiene quinze anas y media al dicho Pedro Pato de orden del dicho señor don Ysidro Camargo.

Más me hago cargo de quatro mill setezientos y quarenta y seis rreales de vellón que valen ciento y sesenta y vn mill trezientos y sesenta y quatro maravedís, por los mismos en que se bendieron al excelentísimo señor conde de Monterey siete paños de tapizeria de la ystoria de David que tiene cinco anas de caída y en todas duzientos y veinte y seis, de estofa ordinaria, de orden de dicho señor don Ysidro Camargo.

Más me hago cargo de diez mill y duzientos y sesenta rreales de vellón que balen trezientos y quarenta y ocho mill ochozientos y quarenta maravedis por los mismos en que se bendio vna tapizeria de los meses del año, entrefina, de seis anas de caída y duzientas y ochenta y cinco anas de corrida, a don Antonio Portillo por orden de dicho señor don Ysidro.

[...]

Cargan sele más duzientos rreales de vellón que balen seis mill y ochocientos maravedis por los mismos en que estaban tasadas una entreventana y dos sobreventanas finas de Bruselas, que todas tienen onze anas y media en quadro, que dexo de entregar el dicho don Joseph al dicho depositario don Martín de Narbarte.

[...]

Cargan sele más ciento y veinte reales de vellón que balen quatro mill y ochenta maravedís por los mismos en que estaba tasado un tapiz pequeño de Judas Macabeo antiguo de Bruselas, que tiene quatro anas de caída y tres de corrida, que en quadro hazen doze anas tasada cada una a diez reales, que dexo de entregar.

Cargan sele más ochozientos y cinquenta y dos reales de vellón que valen veinte y ocho mill novezientos y sesenta y ocho maravedis por los mismos en que estava tasada una sobrepuerta de tapizeria fina de Bruselas de tres anas y quarta de caída, hermana de la tapizeria de Petrarca, con cinco anas menos quarta de corrida, que en quadro hazen quinze anas y media, tasada cada vna a quinze reales, que dexo de entregar dicho don Joseph.

[...]

Yten me hago cargo de veinte mill y quatrocientos rreales de vellón que balen seiscientos y noventa y tres mill y seiscientos maravedís por los mismos en que se vendió y estava tasada a don Bartholome de Vega vna tapizeria de la historia de Moisses que tiene nueve paños y seis anas de caída, en todas quatrocientas y veinte y seis anas.

Me hago cargo de veinte y vn mill trezientos y cinquenta y siete rreales de vellón que balen setecientos y veinte y seis mill ciento y treinta y ocho maravedís por los mismos que estava tasada y se bendio a dicho don Bartholome de Vega otra tapizeria de la historia de Sansón, que tiene onze paños, seis anas de caída y en todas quinientas y ochenta anas.

Cargan sele más siete mill quatrocientos y setenta y dos rreales de vellón que balen duzientos y cinquenta y quatro mill y quarenta y ocho maravedís, por los mismos en que estava tasado y se bendio al dicho don Bartholome de Vega vn

dosel con su fleco de oro y diez y ocho almohadas de estrado de género de tapizería con su galón al canto.

Cargan sele más ocho mill y setezientos reales de vellón que balen duzientos y noventa y cinco mill y ochozientos maravedíes, por los mismos en que estavan tasados y se bendieron al dicho don Bartholome de Vega veinte y ocho reposteros de Bruselas.

24– LEGANÉS, MARQUES

- **24–1. 30 abril 1642.**

Tasación de las tapicerías que quedaron tras la muerte de la marquesa de Leganés, Policena Spínola. 30 abril 1642.

AHPM 5399, f 288–290.

Recogida en PEREZ PRECIADOS, J.J, *El marqués de Leganés y las artes*, UCM, 2010, p.853–854.

Lo primero vio y tasó una tapiçeria fina de la ystoria de Çipion que son doze paños, los ocho dellos grandes y los quatro entre bentanas todo de seis anas de cayda que tuvo quatroçientas y catorçe anas y tasso cada una dellas a ciento y veunte reales que montaron quarenta y nueue mill seiscientos y ochenta reales que haçen un quento seisçientos y siete mill çiento y veinte maravedíes 1.687.120

Más otra tapiçeria de grutescos que no es tan fina de cinco anas de cayda que tiene treçe paños los nueue grandes y las quatro entre ventanas que tuvieron duçientas setenta y dos anas y media que tasso a seis ducados cada una dellas que montaron diez y siete mil nouecientos y ochenta y cinco reales 611.490

Más otra tapiçeria de animales de la misma calidad y cayda que son doze paños los ocho grandes y los quatro entre ventanas que tubieron duçientos y cinquenta y [f. 288v] cinquenta y cinco anas que montaron, digo que tasso cada una dellas a setenta reales que montaron diez y siete mill ochoçientosy çinquenta reales que haçen seiscientas y sesenta y seis mill digo seisçientas y seis mil y nouecientos maravedíes 606.900.

Más otra tapicería de Peñascos y boscaxe con Aues y animales diferentes de quatro anas y quarta de cayda que tiene nueue paños los siete grandes y dos entre bentanas que tuvo ciento y cinquenta y tres anas y tasso cada una dellas a diez y ocho reales que montaron dos mill seteçientos y çinquenta y quatro reales que haçen nouenta y tres mill seisçientos y treinta y seis maravedíes 93.636.

Más otra tapiçeria muy fina de la ystoria de la fabulas de Diana de a siete anas de cayda que son onze paños que tubieron quatroçientas y cinquenta y una anas y tasso a duçientas y veinte reales cada una dellas que montan nouenta y nueue mill duçientos y veinte reales que hacen tres quentostrecientos setenta y tres mill quatrocientos y ochenta maravedíes 3.373.480.

Más una sobre cemeina (sic) del robo de Europa con zenefas de oro tiene ocho anas y tasso al mesmo preçio que la antezedente que monta mill y seteçientos y sesenta reeales que haçen çinquenta ynueue mill ochoçienos y quarenta marauedis 59.840.

Más otra tapiçeria con oro de la Creaçion del Mundo que son siete paños de a seys Anas de cayda que tubieron treçientas y cinquenta y siete Anas que tasso a treçientos y treitna Reales cada una dellasque montaron çiento y diez y siete mill ochocientos y diez Reales que hacen quatro quentos y cinco mil quinientos y quarenta marauedis [f. 289] 4.005.540

Más otra tapicería de ocho paños de seis Anas de cayda ystoria del Rey Salomón que tubieron 1.203.600 ducientas y nouenta y cinco Anas y tasso cada una dellas a çiento y veinte Reales que montan treinta y cinco mill y quatrocientos Reales que hacen un quento duçientos y tres mill y seis cientos mradis.

Más otra tapicería de oro y seda de la Ystoria de Pomona figuras grandes que tiene ocho paños deseys anas de cayda que tuuo treçientas y veynte y dos anas y tasso cada una dellas a quatrocientos Reales que montan çiento y beinte y ocho mil y ochocientos reales que hacen quatro quentos treçientas setenta y nueue mill y ducientos marauedis 4.379.200

Más otra tapicería de ocho paños de lana y seda de cinco Anas y media de cayda ystoria del gentilhome en su Granja de figuras grandes, tubieron, digo tuuo duçientas y quarenta y eis Anas ytasso cada una dellas a çiento y treinta Reales que montaron treynta y un mill nouecientos y ochenta Reales que hacen un quento nouenta y siete mill treçientos y diez marauedis 1097310

Más otra tapicería de lana con muy poca seda muy trayda que tiene ocho paños de seis Anas e caydadigo de cinco Anas de cayda que tubo duçientos y setenta Anas y tasso a quinze Reales cada una dellas que montaron tres mill y quinientos y cinquenta Reales que hacen çiento y veitne mill y setecientos marauedis 120.700.

Más otra tapicería viexa que tiene quatro paños y una antepuerta que tienen de cayda quatro Anas y media y montaron çiento y quatro Anas que las tasso a diez Reales cada una dellas que son mil y quarenta reales que valen treunta y seis mil trescientos sesenta mrs [f. 289v] 36.360.

Más otra tapicería de la ustoria de la sagrada escritura que tiene ocho paños y una entrebentana de quatro Anas de cayda que tuuo çiento y ochenta y nueue Anas y media que tasso a treinta y tres reales cada una dellas que montan seis mil duçientos y çienquenta y tres reales y medio 211.802.

Más otra tapicería de nueue paños **de boscaxe y arboledas** con su Dosel con su çielo tres sobrepuestas y dos sobre bentanas y una columna todo de la misma tapiçeria tiene de cayda siete anas q haçen digo que tuuo quatroçientas quarenta y tres Anas y media y tasso a çiento y treinta Reales cada una dellas que montaron cinquenta y siete mill seisçientos y çinquenta y cinco Reales que haçen con unquento nouecientos y sesenta mill duçientos y setenta marauedis 1.960.270.

Más diez reposteros de tapiçeria con las armas del marqués de Leganés, los ocho de quatro anas en quadro y los dos de a tres y mas dos entrebentanas pequeñas con que son doze que tubieron çiento y sesenta y seis Anas y tasso a diez y ocho

reales cada una dellas que montaron dos mill nouecientos y ochenta y ocho Reales que haçen ciento y un mil quinientos y nouenta y dos marauedis 101.592. Más cinco paños espalderos de tapicería de lana de a tres Anas de cayda de la ystoria de Daudid que tubieron nouenta y ocho Anas y tasso a quarenta y quatro reales cada una dellas que montaron quatro mill y quatroçientos y digo treçientos y doze Reales [f. 290] 146.608.

Más seis reposteros de paño azul de diferentes armas del marqués de Leganés de quatro Anas en quadro las tasso a ciento y cinquenta Reales cada uno q montan nouecientos Reales 30.600.

Más onze reposteros de tapicería de lana Azul y blanca con armas del marqués y marquesa de Leganés que los tasso a sesenta y seis Reales cada uno que montan setecientos y veinte y dos reales 24.548.

Más doze reposteros de lana castellana con las armas del dicho marqués de tres baras menos terçia de cayda y de ancho tres menos quarta que se hizieron en Salamanca que los tasso a cien Reales cada uno de ellos que montan mil y duçientos Reales q hacen quarenta mill o ochoçientos marauedis 40.800.

Más siete paños espalderos de dos anas y media de cayda hechos en Bruselas que tubieron ochenta y seis Anas y tasso a sesenta Reales cada una dellas que montan cinco mil ciento y sesenta Reales 175.440.

Más una tapicería antigua de siete paños y una antepuerta de figuras de la ystoria de Helena de cinco Anas y media de cayda que tuuo ducienta y quarenta y seis Anas y tasso a diez y ocho Reales cada una que montaron quatro mil y quatroçientos y veinte y ocho Rs. 150.552.

Más un dosel de tapicería que se hizo en Flandes con un escudo de armas de Guzmanes y Espínolas en medio que tiene çielo y goteras y seis Anas de caída que tuuo sesenta Anas y tasso cada una dellas a duçientos reales que montaron mil y duçientos Reales que hacen quarenta mil y ochocientos marauedis 40.800.

- **24-2. 1655. Madrid.**

Extracto del testamento del marqués de Leganés en que se enumeran y describen las diferentes series de tapices que dejó vinculadas.

AHPM, sig. 6265, f. 359. Citado por Fernández Duro.

[...]

Una tapicería de lana muy fina, historia de Júpiter y Diana que me dio el rey de Francia Luis decimo tercio cuando fui a aquella corte con embajada particular de su magestad; tiene once paños de seis annas de cayda, quatrocientas sesenta y tres anas.

Otra de nueve paños de oro y seda, historia de Decio, tiene seis anas de cayda.

Otra de seda y lana, tiene ocho paños, quatro annas de caída, historia de Rómulo con letrero en la cenefa: 'Patrón de Rafael de Urbino'. Tiene ciento ochenta anas.

Yten vinculo una tapicería de oro y seda de La Creación del Mundo, que son siete paños de seis annas de cayda, que me la dio la señora infanta en Flandes. Otra de oro y seda, historia de Pomona, figuras grandes, tiene ocho paños de seis annas de cayda.

Más un dosel de tapicería rico que se hiço en Flandes con un escudo de armas de Guzmanes y Espínolas en medio; tiene cielo y goteras de seis annas de cayda.

Las quales tapicerías deyo vinculadas como dicho es, y de las demás que yo tengo quiero que se dé la que prometí dar en las capitulaciones matrimoniales a doña Inés de Guzmán, mi hija, marquesa de Almazán, y otra a la señora marquesa doña Juana, mi mujer, la que su señoría eligiere de las que no quedan vinculadas. Y dispongo de otras en este testamento o en la memoria aparte que va con él, que, se den y haga de ellas lo que yo dispusiere, y las demás que se quedaren después de todo lo susodicho se las mando y deyo por vía de legado al marqués de Morata, mi hijo.

- **24-3. 1655, agosto, 7. Madrid.**

Extracto del inventario y tasación de bienes del marqués de Leganés en que se enumeran y describen las diferentes series de tapices que aportó en el cuerpo de su hacienda y sus vinculaciones. La tasación fue llevada a cabo por Pedro Blaniac, tapicero de S.M., y está únicamente referida a los paños que el marqués dejó vinculados en su testamento, el resto no se tasan.

AHPM, sig. 6267, ff. 425 y ss., y 675-676.

[...]

Más se pone por ynventario vna tapiçeria fina y ystoria de Çipion, que son doce paños, ocho grandes y quatro entrebentanas, toó de seis annas de cayda. Esta tapicería se dio en dote a la señora marquesa de Almazán por las capitulaciones que se hicieron quando se trató en el casamiento del señor marqués de Almazán.

Más otra tapiçeria de çinco annas de cayda de brutescos que no es tan fina, que tiene nueve paños grandes y quatro entrebentanas.

Más otra tapiçeria de la misma calidad de animales, que son ocho paños grandes y quatro entrebentanas, de çinco annas de cayda. Más otra tapiçeria de peñascos y boscajes con abes y animales diferentes, que tiene siete paños y dos entrebentanas de quatro annas y quarta de cayda.

Más nueve reposteros de tapiçerias con las armas de su excelencia dicho señor marqués, los ocho de quatro annas en quadro y el uno a tres y más, y una entrebentana pequeña, que son diez en todas.

Más vnos espalderos de tapiçeria de lana de tres annas de cayda de la ystoria de David y Ulises los çinco paños. [...]

Más otra tapiçeria antigua, historia de Helena de zinco annas y media de cayda que son siete paños.

Binculada/Más honce paños de tapiçeria mui finos, de siete anas menos tercia de cayda, ystoria de las fábulas de Diana, que es la que dio a su excelencia el rey de Francia y que deja vinculada el dicho señor marqués.

Binculada/Más otra tapiçeria de seda y oro de la Creación del Mundo, que son siete paños de seis anas de cayda, que es la que dicho señor marqués la señora infanta de Flandes, y la que su excelencia deja binculada en su testamento.

Más otra tapiçeria de ocho paños de seis anas de cayda, de lana y de seda, ystoria del rey Salomón.

Binculada/Más otra tapiçeria de oro y seda de la ystoria de Pomona, figuras grandes, que tiene a ocho paños de seis anas de cayda [la que deja vinculada su excelencia].

Más otra tapiçeria de lana y seda de zinco anas y media de cayda, ystoria del gentil hombre en su grada, de figuras grandes.

Más otra tapiçeria de lana de ocho paños, ystoria de yndios, con muy poco seda, ya biejos, de seis anas de cayda.

Más otra tapiçeria bieja de lana que parece fue de don Nuño Mojica, que tiene quatro paños y una antebentana.

Más un dosel de tapiçerias de Flandes con vn escudo de armas de Guzmanes y Espínolas en medio, que tiene cielo y goteras de seis anas de cayda.

Más otra tapiçeria ystoria de la sagrada escritura, que fue del señor marqués de Espínola, que tiene ocho paños y una entrebentana de quatro anas de cayda.

Más otra tapiçeria de nueve paños fina, de boscaje y arboledas de cosa de seis anas de cayda.

Más un dosel con su cielo y cayda de la tapiçeria antecedente.

Más çinco sobre bentanas de la tapiçeria de arriba.

Más una columna de la misma tapiçeria para entrepuerta y bentana, y en toda dicha tapiçeria y el cielo aforrado den ancho.

Más otra tapiçeria ystoria de Rómulo y Rémulo de ocho paños, que tiene ciento ochenta anas, y quatro anas de cayda con su letrado en la cenefa patrón de Rafael de Urbino, de lana y seda mui fina que también su excelencia la deja vinculada por dicho su testamento.

Más otra tapiçeria de nueve paños de oro y seda y lana, ystoria de Deçio, de seis anas d cayda, que también la deja su excelencia binculada por el dicho su testamento, y se la dio el señor príncipe Thomas de Saboya.

Más çinco paños de tapiçeria de boscajes ordinaria de quatro anas de cayda, mas dos paños de sebilas de tres anas de cayda.

[...]

Más vna tapiçeria de siete paños de lana, ystoria de David, que tiene çiento y çinquenta y dos anas y quatro de cayda.

[...]

Más otra tapiçeria de nueve paños de lana, figuras pequeñas, que es la que dejó mandada a su excelencia el señor cardenal Espínola, de çinco anas de cayda poco más o menos.

[...]

Primeramente una tapiçeria de Flandes de boscaje de seda y oro, de çinco anas menos quarta de cayda, que son ocho paños y tres sobre bentanas.

Más otra tapiçeria de lana de doçe paños de ramilleteros de çinco anas y tercçia de cayda con sus quatro entre bentanas, quatro sobrepuestas y quatro sobre bentanas, en todas son veinte y quatro piezas. [...]

Tassacion de tapizerias:

En la villa de Madrid, a veinte y siete días del mes de agosto de mill y seiscientos y cinquenta y çinco años, ante mí el escribano, Pedro Blaniac, tapiçero de su magestad nombrado por los señores testamentarios del excelentísimo señor duque de San Lúcar, marqués de Leganés y de Poça, que santa gloria aya, para ber y tasar las tapiçerias que su excelencia el dicho señor marqués de Leganés dejo binculadas por clausulas de su testamento, el qual, debajo de juramento que primero hiço a Dios y a una Cruz, tasó lo siguiente.

–Primeramente una tapicería muy fina, ystoria de Júpiter y Diana que le dio a su excelencia el rey de Francia Luis decimo terçio quando fue a aquella corte con embajada particular de su magestad; que tiene honçe paños de seis anas de caída, que son quatroçientas sesenta y tres anas, la taso en duzientos y setenta y siete mill trezientos setenta y çinco reales.

–Más bio otra de nueve paños de oro y seda, ystoria de Deçio, tiene seis anas de cayda, que tiene trezientas y çinquenta y nueve anas, la taso en ciento y veinte y çinco mill seisçientos y çinquenta reales.

–Más bio otra de seda y lana, tiene ocho paños de quatro anas de caída, historia de Rómulo con letrero en la çenefa: ‘Patrón de Rafael de Urbino’. Tiene ciento ochenta anas, la taso en catorce mill y quatroçientos reales.

–Otra tapicería de oro y seda de la Creación del Mundo, que son siete paños de seis anas de cayda, que se la dio a su excelencia la señora infanta en Flandes, que tiene trezientas y çinquenta y siete anas; la taso en çiento y veinte y quatro mill nobeçientos y çinquenta reales.

–Otra de oro y seda, historia de Pomona, figuras grandes, tiene ocho paños de seis anas de cayda, tiene trezientas y nueve anas; la taso en sesenta y çinco mill y seteçientos reales.

–Más un dosel de tapicería rico que se hiço en Flandes con un escudo de armas de Guzmanes y Espínolas en medio, tiene cielo y goteras de seis annas de cayda, que tiene çiençenta y çinco anas; la taso en honçemill reales.

[...]

La qual dicha tasazion hiço bien y fielmente, a su saber y entender debaxo del juramento que fecho tiene, y lo firmo.

Pedro Blaniac.

25– LEMOS, CONDES.

- **25–1. 1639, 18 de junio. Madrid**

Extracto del Inventario de los bienes de doña catalina de Zúñiga, condesa de Lemos. 1639. Memoria de la ropa que yo Juan de Enciso entrego a mi señora Doña Leonor Beltrán por mandato de mi señora la condesa de Lemos

ADA, c 197, ex, 10–11, fol 1r

Tapicería de los triunfos de Tetrarca, es antigua y tiene 6 anas de cayda.

Una tapicería que llaman de las Batallas con seis paños de cinco anas de cayda

Una tapicería que llaman de la Creación.

Una tapicería que llaman de las Virtudes que tiene seis paños de seis anas de cayda. Dice Pedro Enciso que está en casa del tapicero....donde se llevó a aderezar

- **25–3. 1640. Madrid.**

Extracto de “ *Lo que mi señora la condesa de Lemos, doña Catalina de la Zerda ha dado a los señores condes de Lemos su primo y sobrino y ha gastado con sus excelencias.* ”

ADA, c. 197, exp.11.fol,1r

Un tapiz de las Virtudes

Otro de Adán y la Creación del Mundo

Historia de Ciro

Otra de los Triunfos de Petrarca

- **25–4. 1658, julio, 11. Barcelona.**

Documentación sobre cierta tapicería gestionada por don Francisco Hernández de Castro, conde de Lemos.

ADA, c.197, exp 11, s/f.

En la ciudad de Barcelona, jueves a los onze del mes de julio del año del nacimiento de nuestro Señor Jesucristo de mil seiscientos y cincuenta y ocho, ante mí, escribano nombrado por las autoridades Apostólica y del rey nuestro Señor, notario y escribano publico de Barcelona y de los del número de dicha ciudad; parecieron presentes los excelentísimos señores don Francisco Hernández de Castro, Conde de Lemos, Villalba y de Castro y de Andrade, Marques de Savia, comendador de la encomienda mayor de Ornachos de la orden de Santiago, y don Pedro Hernández de Castro y Andrade conde de Andrade, su hijo primogénito y subcesor en sus casas y mayorazgos, residentes al presente en esta ciudad a los cuales yo, el dicho escribano doy fe conozco; los cuales dijeron que por quanto el dicho excelentísimo señor conde de Lemos recibió prestados en la ciudad de Génova quince mil novecientos y sesenta y ocho reales de plata reducida de moneda de Cerdeña a la de Castilla [...] sobre una colgadura de ocho paños y un dosel de seda en la dicha ciudad, y don Joseph Navarro desempeño la dicha colgadura remitiéndola a España para que viniese por prenda y se entregase a su excelencia pagando la dicha cantidad [...] y habiendo llegado la dicha galera con su excelencia a esta ciudad de Barcelona y no habiéndose hallado con dinero para el desempeño y tenido necesidad de unas partidas de dinero para su avío, se ha convenido con Juan Guinarte, caballero en la ciudad de Barcelona, el qual les ha prestado cinquenta y ocho mil quinientos y quarenta y siete reales de platta.

26– LERIN, CONDE.

- **1568.**

Obligación de pago en plata por ciertas alhajas que compró el señor condestable don Diego de Toledo.

Digo yo don Diego de Bramonte condestable de Navarra y conde de Lerín que por esta cédula firmada de mi mano y escrita de mano ajena daré y pagaré a ...de los hijos de algo de la vecindad de Stella, o a quien su poder tuviere, a saber es, la suma de cuatro mil y ciento y sesenta y seis reales de plata por razón que me ha vendido una alfombra de seda, en ciento y treinta ducados, y una ropa de terciopelo negro aforrada en ciento y dos ducados, y más por sesenta y seis anas y siete sesmas de tapicería de la historia de Hércules a razón de veinte y un reales la ana, que montan ciento y veinte y siete ducados y siete reales, y por una cubierta de cama de pelo de... por veinte ducados, que todo monta los dichos cuatro mil ciento y setenta y seis reales, y por ello prometo mi fe y palabra que los daré y pagaré por todo el mes de Agosto primero a fin dicho plazo alguno a veinte y seis de Diciembre 1568. El condestable y conde.

En Stella a 26 días de Diciembre año 1568 contando de la natividad...mayordomo del señor condestable de Navarra contenido en la susodicha cédula, otorgo (¿?) haber tomado todo lo contenido en la susodicha cédula en nombre de su señora del dicho señor y de ellos fe hubo por entregado

renunciando a las entregas, pruebas, pagas y valor de ellos. Joan... y Felipe de Cegama y lo firmo a una con él.

27–LERMA LERMA.

- **27–1–1636. Madrid.**

Extracto del inventario y la almoneda de bienes del duque de Lerma en el que van referidos los asuntos relativos a las diferentes series de tapices que aportó en el cuerpo de su hacienda. Última anotación, 4 de marzo de 1636.

AHPM, sig. 7125, ff. 245 y ss.

Ynventario de los bienes del duque de Lerma, don Francisco Gómez de Sandoval.

Don Diego de Sandoval Pacheco, cavallero de la orden de Alcántara y visitador general de ella, tutor de las personas y bienes de las señoras doña Antonia de Sandoval, duquesa de Vzeda, y de doña Phelliche Sandoval, hijas legítimas del señor don Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma y Vzeda, difunto, y de la señora Fetiche Henríquez, duquesa de Lerma, su mujer, de quien tengo sustituida la dicha tutela para la administración de los bienes y rentas de las dichas señoras = Digo que la nueva cierta de la muerte del dicho señor duque llegó a esta corte el jueves catorce de este presente mes de febrero, para que se haga ynventario solemne y jurídico de los bienes que han quedado libres por fin y muerte del dicho señor duque. En el dicho nombre, como tal tutor, suplico a vuestra merced le mande hacer con la solemnidad y derecho necesaria, y pido justicia.

Diego de Sandoval Pacheco
(Rúbrica) [...]

–Primeramente se pone por ynventario una tapicería de seda y lana fina, de la ystoria de Los Nueve de la Fama, que tiene nueve paños y cada paño seis anas de cayda.

–Ytten se pone por ynventario siete paños de cattalufas pagiças y carmesíes, que los pagiços son anchos enteros y los carmesíes son medios anchos, y tienen dos sobrebentanas y están maltratados.

[...]

–Primeramente se ponen por vienes de la dicha almoneda una tapicería rica de oro, plata, seda y lana de la ystoria de las Bodas de Mercurio, que tiene ocho paños de a seis anas de cayda y noventa y seis de corrida; que toda la dicha tapicería tiene quinientos y setenta y seis anas, y el dicho señor don Diego declaró que el dicho señor duque don Francisco la dejó empeñada en el conde de Monterrey en settentamil reales de plata, que se han de pagar de los bienes libres de su excelencia para bolverlo a los testamentarios de su aguelo.

–Más se pone otra tapicería de oro, plata, seda y lana de la ystoria de la reyna Artemisa, que tiene seis paños y siete anas de cayda, y de corrida cinquenta y quatro y media, y toda ella trescientas y ochenta y una anas y media, que asimismo declaro quedó empeñada en el marqués de Baldefuentes por el dicho señor duque don Francisco en tres mil ducados de platta, que se ha de pagar de los vienes libres de su excelencia para bolverla a los testamentarios de su aguelo.

–Más una colgadura de Los Nueve de la Fama, nueve ombres y nueve mugeres, que son diez y ocho paños, y el uno sirve de cayda del dosel con el cielo del dicho dosel de por sí, y cada uno de los dichos paños tiene de ancho dos baras con vn pilar, y de cayda quatro baras y medio. Tiene más esta colgadura cinco pilastras sueltas bordadas como las otras, y cinco sobre ventanas. [...]

Almoneda de los vienes del duque de Lerma don Francisco Gómez de Sandoval.
[...]

–Más ocho reposteros finos de tapicería hechos en Flandes, con un escudo de armas de su excelencia en medio, y quatro en las quatro esquinas y boscage a la redonda, y en las cenefas pagaros. Que los seis, declaró el dicho señor don Diego averlos llevado el dicho señor duque don Francisco a Milán, donde se an de traer con los demás bienes para entregarse a los dichos señores testamentarios, juntamente con dos que están en la guardarropa de su excelencia.
[...]

–Más una tapicería rica de Bruselas de oro y plata, seda y lana del maestro Juan Raens, que tiene ocho paños y seis anas de cayda de ystorias de fábulas, que toda la dicha tapicería tiene trescientos y veinte y quatro anas, y el dicho señor don Diego de Sandoval, en el dicho nombre, declaró que la dicha tapicería está empeñada en el señor almirante de Castilla en quatro mill ducados en que la empeño el dicho señor duque don Francisco, de cuyos vienes se an de pagar y entregarse a los dichos testamentarios del señor duque de Vzeda, don Cristóbal de Sandoval.

–Más se pone una tapiçeria de oro y seda de la ystoria de Troya y de Elena, que tiene siete paños y cinco anas de cayda, y toda ella tiene decientas y treinta y una anas y media, que el dicho señor duque don Francisco de Sandoval llevo a Milán, donde quedó dicha tapicería, y se ha de traer por cuenta de su excelencia para entregarse a los dichos testamentarios del señor duque don Cristóbal.
[...]

Todos los quales dichos vienes dixo y declaro que son los que an llegado a noticia del dicho don Diego, como persona a quien la dicha señora duquesa a remitido y ordenado el axustamiento del dicho ynventario y que no ha llegado a su noticia que aya otros vienes algunos más de los aquí contenidos [...] y lo pidió por testimonio, y con esto fenezio el dicho inventario, siendo testigos Juan de Oña y Juan de Mena, estantes en la corte.

- **27–2. 1676, Mayo. Madrid.**

Inventario de los bienes que quedaron tras la muerte de la duquesa de Lerma. En él se hace referencia a diferentes asuntos sobre su colección de tapices. Tras las tasaciones aparecen las partijas testamentarias en las que quedan anotados los repartos de bienes y vinculaciones de tapices.

AHPM, sig. 8748, ff. 1, 13v y ss.

Imbentario de los vienes de la excelentísima señora duquesa de Lerma, doña Phelliche Henríquez de Contreras, que sea en gloria, y viuda de el excelentísimo señor duque de Lerma, don Francisco Gómez de Sandoval y Roxas.

–Más siete paños de una tapizeria de seda y oro, que cada paño contiene una historia, que es la que señora duquesa difunta manda a su excelentísima señora duquesa de Vzeda por clausula de su testamento devaxo de cuya disposición fallezio.

–Más otra colgadura tapizeria de seda y lana, los matices de flores y columnas, que son seis paños.

–Mas otra tapizeria de seda y lana de la historia de Heneas que tiene ocho paños.

–Más otra tapizeria de seda y oro de la historia de la fábula de Mercurio que tiene ocho paños, que es la que mandó por su testamento dicha señora duquesa de Lerma al excelentísimo duque de Medinazeli y de Lerma.

[...]

Tapizería que llaman de animales/ – Mas una tapizeria que se llama de animales que es de lana color pardo, que tiene ocho paños y dos sobre ventanas que mandó dicha duquesa a la dicha doña Francisca Marañón, su camarera [...] diziendo que su excelencia era acreedora de los vienes de dicho señor almirante, su hermano, en cantidad de 120 reales de plata, en virtud de instrumentos que tenía presentados que son los de arriba referidos y que entre los demás bienes que se havian embargado y depositado de dicho señor almirante, estaba en poder del depositario una tapizeria de oro y seda de setenta y ocho mil setecientos y cincuenta reales de vellón, y que por el mucho tiempo que había estado sin colgarse, necesitaba de ello para que la diese el ayre y se evitase el riesgo de perderse, pidió al señor don Agustín del Yerro, que fue del consejo de su majestad, juez que era entonces del concurso de dichos vienes [...] que era conveniencia de todos que no padeciesen deterioración, dicha tapizeria se la mandan se entregar por ahora y en el inter que se determinaba dicho concurso [...] se entregase dicha tapizeria, sin perjuicio del derecho de dichos acreedores, y en virtud del dicho auto, al dicho Francisco Núñez, tapicero, por ante Domingo de Heredia, escribano, tuvo el reconocimiento de dicha tapizeria [...] y declaro ser en siete paños y tener seis anas de cayda y quarente y una de corrida que hacen en todas decientas y quarenta y seis, y que era de seda y oro de abuja y estar bien tratada y no tener rotura ni defecto alguno, y que en cuanto a su precio y valor no lo contenía dicho auto ni se podía ajustar.

[...]

Más se pone por cuerpo de hazienda doscientos y ochenta mil y sesenta y cuatro reales de vellón que valen nueve quetos quinientos y veinte y dos mil ciento y setenta y seis maravedís de resto de los trescientos y cinquenta y nueve mil ochocientos y sesenta y quatro reales vellón, que conforme a la tasación hecha por Andrés Salgado, maestro tapicero, en 6 de dicho mes de mayo, ante dicho Pedro de Villalobos, desde numero 456 hasta 477, parece montar las tapicerías, alfombras y otras alhajas de este género inventariadas como vienes de su excelencia, bajados los setenta y nueve mil ochocientos reales de la tapizeria que va notada al margen de esta partida [...]

460/ –Primeramente una tapicería hecha en Bruselas de seda y oro Historia y fabula de Mercurio, que tiene ocho paños de a seys anas y quarta de cayda, y en toda cuatrocientas y sesenta y quatro anas, tasada cada ana a cuatrocientos y cincuenta reales, que hacen doscientos y ocho mil y ochocientos reales de vellón. Adjudicada a mi señora la duquesa de Carmona por legítima/

461/ –Más otra tapicería que tiene seis paños de a seis anas menos ochaba de cayda, de ramilleteros, hecha en Audinard, que tiene decientas y catorce anas y media, tasada cada una a sesenta reales de vellón, que importan doce mil ochocientos y setenta reales.

Adjudicada a mi señora doña María Téllez Xiron por legitima/

463/ –Más otra tapicería de ocho paños de a seis anas de cayda hecha en Bruselas de la fábula de Eneas, y tiene trescientas y quarenta y nueve anas tasadas a ciento y quince reales de vellón, que importan quarentamyl ciento y treinta y cinco reales.

464/Esta tapicería se baja del resumen de esta partida de tapicerías por ser la que está depositada como vienes del almirante por cuenta de la dote de Paragio/

464 –Más otra tapicería labrada de seda y oro en cañamazo, que tiene siete paños, cada uno de una historia diferente, de seis anas y tercia de cayda, que en todas son decientas y sesenta y seis annas, tasadas a trescientos reales cada una, ymportan setenta y nueve mil y ochocientos reales [...]

466/ –Más otra tapicería que llaman de animales y tiene ocho paños de a seis anas de cayda y dos sobrebentanas, que son de lana color pardo, negro y plateado, muy gastados, que tienen los ocho paños y sobre ventanas docientas y sesenta y nueve anas y media, y las tasa a ocho reales cada una, que importan dos mil ciento y cincuenta y seis reales.

[...]

Tapiceria vinculada/ –Más se adjunta a dicha excelentísima señora doña Isabel María Téllez Girón una tapicería labrada de seda y oro en cañamazo que tiene siete paños, cada una de una historia diferente, de seis anas y tercia de cayda, que en todas son decientas y sesentaseis anas tasadas a trescientos reales cada una y importan setenta y nueve mil y ochocientos reales que valen dos quentos, setecientas y trece mil y ducientos maravedís, y de ellos quedan vinculados en el valor de dicha tapicería [...]

Tapicería vinculada/ –Más se adjudica a dicha señora doña María Téllez Girón vna tapicería puesta por cuerpo de hazienda de esta partición, que tiene ocho paños de a seis anas de cayda, hecha en Bruselas de las fabulas de Eneas, que toda ella tiene trescientos y quarenta y nueve anas tasadas cada una a ciento y

quince reales de vellón, que importan cuarenta mil ciento y treinta y cinco reales [...]

28– MAQUEDA, DUQUE.

- **1543, Enero, 1.**

Extracto de la tasación de los bienes muebles de don Diego de Cárdenas, duque de Maqueda.

AHN, sección nobleza, Frías, c. 890, doc. 4.

–Yten quatro paños grandes de figuras de la historia del Pater Nostre que son los paños del inventario, de a setenta y dos anas cada uno a doscientas ochenta y ocho anas, apreciáronlo en trescientos maravedíes cada ana.

–Otro paños del león de figuras de quarenta y ocho anas, apreciaron lo a cuatrocientos cincuenta maravedies cada ana.

–Otro paños de figuras de Adán y Eva que tienen treinta anas, apreciáronlo a quinientos maravedíes cada ana.

–Yten apreciaron un paños de figuras de seda, lana y oro de nueve anas y media de largo e cinco y media de caída que son cincuenta y tres anas, apreciaron a seiscientos maravedíes cada ana.

–Apreciaron quatro paños de la misma manera de seda y lana y oro de quatrocientas cincuenta y tres anas, apreciáronlo a seiscientos maravedies cada ana.

–Yten apreciaron un paño de figuras de las de la cama que tuvo cinco anas de largo y una ana de caída que son veinte y cinco anas, apreciáronlo a treinta reales cada ana.

–Apreciaron otro paño de la misma cama que tuvo cinco anas de largo y cuatro y media de caída que son veinte y dos anas y media, apreciáronlo a trece reales cada ana.

–Yten otro paño de la misma cama que tuvo cuatro anas de largo y cuatro de caída que son diez y nueve anas, apreciáronlo a trece reales cada ana.

29–MEDELLÍN, CONDE

- **1674, septiembre, 15. Madrid.**

Extracto del documento de tasación de bienes de don Pedro Portocarrero y Aragón, marqués de Medellín y presidente del Real Consejo de Indias. Tas la suya aparece reflejada la tasación de los tapices de su mujer la condesa.

AHPM, sig. 9839, ff. 222 y ss., y 238 y ss.

Tapicerías y alfombras.

En la villa de Madrid, a quinze días del mes de septiembre , año de mill seiscientos y setenta y quatro, ante mí el escribano, pareció Andrés Salgado, maestro tapicero, persona nombrada por el dicho señor conde de Medellín de lo tocante a su oficio, el qual, devaxo de juramento que hizo a Dios y una Cruz, hizo la tasación siguiente:

–Primeramente una tapicería historia de la Vida del Hombre, de Bruselas, que tiene ocho paños a seis anas de caída y en todo tiene trescientas y doce anas, a ochenta y ocho reales la ana montan veinte y siete mill quatrocientos y cinquenta y seis reales.

–Más otra tapicería de ocho paños de seis anas de caída hecha en Amberes, de la historia de Alejandro, que tiene ducientos y nobenta y siete anas a sesenta reales cada una montan diez y siete mill ochocientos y veinte reales.

–Más otra tapicería de ocho paños de los triunfos de Petrarca de seis anas de caída, y en todas son trescientas y sesenta y dos anas, maltratados, a treinta y seis reales cada ana, montan trece mil trescientos y noventa y dos reales.

–Más otra tapicería de siete paños de cinco anas de caída, ordinarios, de la historia de Salomón, que tiene ciento y ochenta anas, a diez y seis reales cada vna, montan dos mill ochocientos y ochenta reales.

–Más otra tapicería antigua de la historia de la reina Ester, con seis paños, los dos de a cinco anas y dos tercias de caída y los quatro de a cinco anas de caída, de cenefa angosta, y en todas ay ducientos y ochenta anas y una tercia, a doce reales cada una montan dos mil y quinientos reales.

[...]

La qual dicha tasación declaro haver echo vien y fielmente a su saver y entender, sin hacer agravio a ninguna de las partes, devaxo de juramento que lleva hecho en que se afirmo y, lo firmo.

Andrés Salgado

[...]

Tapizerias de la condesa:

–Primeramente una tapicería de diez paños y quatro entreventanas de a seis anas de cayda, de las fábulas de Aquiles, labrada con oro y seda y lana, y tienen quinientas y çinco anas y media, y doce sobreventanas de lo mesmo que tienen sesenta y çinco anas y media que hazen quinientas y setenta y una anas, tasada cada una a ducientos y ochenta reales vellón, monta ciento y sesenta mill y veinte reales de vellón.

–Más una tapicería de ssiete paños de a cinco anas y media de cayda, alamedas hechas en Bruselas, que tiene ducientas y treinta y ocho anas y tres quartas, a ciento reales de vellón tassadas cada una, montan beinte y tres mill ochoçientos setenta y çinco reales.

–Otra tapizeria de ocho paños de la ystoria de Augusto Çesar, de a cinco anas y media de cayda, que tiene ducientas y ochenta y dos, a ciento reales de vellón cada una, monta veinte y trecho (ocho) mill y ducientos reales.

–Más otra tapicería de siete paños de a cinco anas de cayda, de ramilleteros hecha en Amberes, que tiene ciento y noventa y seis anas y quarta, tassada cada una a sesenta y seis reales de vellón, y montan doce mill nobecientos cinquenta y tres reales y medio de vellón.

–Otra pieza de a ocho paños de a çinco anas de cayda hecha en Ordinarda, que tiene ducientas y catorçe anas, a treinta reales de vellón cada una, que monta seis mill quatrozientas y beynte reales.

–Ydem otra tapicería de quince paños de a cinco anas y media de cayda, hecha en Orninarda de ramilleteros, que tiene trescientas y nobenta y nueve anas, a quarenta y quatro reales de vellón cada ana, monta diez y siete mill quinientos y cinquenta y seis reales.

–Otra pieza de ocho paños de a çinco anas de cayda hecha en Ordinarde, de alamedas que tiene ducientas y doce anas y media, a quarenta reales de vellón cada una, monta ocho mill y quinientos reales.

–Otra pieza de seis paños de quatro anas y media de cayda, hecha en Ordinarda de alamedas, que tiene ciento y quarenta anas y media a treynta y quatro reales de vellón cada una, que montan quatro mill setezientos y setenta y seis (siete) reales.

–Onze reposteros hechos en Vrdinarda de tres anas y sesma de largo y tres y media de cayda, a ciento y diez reales cada vno que montan vn mill ducientos y diez reales.

[...]

La qual tasación declararon haver echo vien y fielmente a su saber y entender, debaxo del juramento en que se afirmaron, y lo firmaron.

Andrés Salgado

30–MEDINA DE LAS TORRES

- **1678, diciembre, 12. Madrid.**

Extracto del inventario y tasación de bienes del duque de Medina de las Torres en que se enumeran y describen las diferentes series de tapices que aportó en el cuerpo de su hacienda. Los tasadores son en este caso Juan Álvarez, tapicero de S.M. y Andrés Salgado, también maestro tapicero.

AHPM, sig. 8181, ff. 322v. y ss.

En la villa de Madrid a quince días del mes de diciembre de mil y seiscientos y sesenta y ocho años, por ante mí el escribano y en virtud del auto antes de esto y citaciones, la excelentísima señora doña Catalina de Guebara, condesa de Oñate y de Villamediana, viuda y testamentaría ynsolidum del excelentísimo señor Ramiro Phelípez Núñez de Guzmán, duque de San Lúcar y de Medina de las

Torres, empezó el ynventario de los vienes libres que an quedado por su fin y muerte en la forma siguiente:

–Primeramente puso su excelencia por ymbentario una tapicería de la ystoria de Alejandro con siete paños u seis anas de cayda.

–Más otra tapicería de la ystoria de Aquiles que tiene ocho paños.

[...]

–Más una tapizeria de oro y seda rica en obalos con países y figuras pequeñas de seis anas de caída, y son diez paños.

[...]

En la villa de Madrid a trece días del mes de noviembre de mill y seiscientos y nueve años, yo el escribano para la tasación de los vienes que aquí irán contenidos, recibí juramento por Dios y una Cruz en forma de derecho de Juan Álvarez, tapicero de su majestad y Andrés Salgado, asimismo tapizero, nombrados para la tasazion de los vienes contenidos, los quales, habiendo jurado y prometido dezir berdad, la izieron en la forma siguiente:

221 Primeramente vna tapizeria de oro, seda y lana con países y figuras de brutescos con obalos en medio diferentes vnos de otros, y son diez paños de seis anas de caída, que toda tiene quatrocientas y setenta anas a trescientos reales cada ana.

222 Más otra tapizeria de la historia de Alejandro de siete paños de a seis anas de caída, echa en Bruselas, que tiene trescientas y quinze anas, a cien reales la ana.

223 Más vna tapizeria de ocho paños de a seis anas de caída hecha en Bruselas de las fábulas de Aquiles que tiene trezientas anas a ziento y diez reales cada ana.

224 Más un dosel de tapizeria fino con tres goteras dobles, con franjas y alamares de seda, y le faltan dos, con armas de el excelentísimo señor duque de Medina de las Torres, con cuarenta y nueve anas a ciento y veinte reales el ana.

31–MEDINA DE RIOSECO, DUQUE

- **31–1. 1647, junio, 25. Madrid.**

Tasación de las tapicerías del Almirante de Castilla don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, valoradas por Pedro Blaniac, tapicero del rey.

AHPM, sig. 6233, ff. 261–64v.

[...]

En la villa de Madrid a veinte y cinco días del mes de junio, año de mill y seiscientos y quarenta y siete [...] Pedro Blaniac, tapicero del rey nuestro señor, como persona nombrada para tasar las tapicerías, alfombras, reposteros y demás cosas de este género, quedaron por muerte del dicho excelentísimo señor Almirante, comenzo a hazer la medida y tasa dellas en la forma y cantidades siguientes.

Tapicerías:

1. Primeramente midió vna tapicería de lana y seda y oro vieja, historia de la reyna Ester, que tiene siete paños de a çinco anas de caída, y en todas ciento y noventa y siete anas, tasola a quatro ducados cada ana, que montan ocho mill seiscientos y sesenta y ocho reales.
2. Otra tapicería de Bruselas de seda y lana, dibujo de Rubens, historia de Pablo Milio, es casi nueva. Midiola, tiene seis anas de caída y en todas docientas y quarenta anas; tasó cada ana a çiento y diez reales, monta en toda ella veinte y siete mill y quatrocientos reales.
3. Otra tapicería de lana y seda de la historia de los planetas inventariada antiguo inventario y no se le dio allí su verdadero nombre por no entender allí su historia, la qual es la fábula de Júpiter, están los siete paños aforrados en holandilla azul, el dibujo es de Perin del Vago y tiene de caída siete anas menos quarta. Midiola y halláronse trecientas y veinte y siete anas y media, tasó cada ana a quatrocientos reales, montan en todas çiento y treinta y un mil reales.
4. Otra tapicería de oro y seda, de unto de aguja, que tiene siete paños de diferentes historias, inventariada a numero cuarto, la qual historia es de Salomón y la reyna de Sabba. Midiola, tiene seis anas y quarta de caída y toda ella docientas y sesenta y dos anas y media; tasola a trescientos reales cada ana, montan en todas setenta y ocho mill setecientos y cinquenta reales que se sacan al margen.
5. Otra tapicería de lana, seda y oro de la historia de Tobías de ocho paños inventariada a número cinco la qual más parece ser la historia de Artemisa y el dibujo de Guet. Midiola, tiene de caída siete anas menos ochava, en toda trecientas y cinquenta y siete anas y media; tasó cada ana a quinientos reales, monta en todo çiento y setenta y ocho mill seiscientos y cinquenta reales.
6. Otra tapicería de lana y seda de ocho paños de la historia de Tobías inventariada a número 6, la qual parécenos historia de Tobías sino de Joseph y uno de las paños es algo diferente, que tiene la çenefa menor. Midiola, tiene de caída seis anas y en toda trecientas y noventa y nueve anas; tasola a sesenta reales cada ana, montan en todas veinte y tres mill y novecientos y quarenta reales.
7. Otra tapicería de lana y seda que tiene siete paños de la historia de Eneas inventariada a número siete, es fina de Bruselas. Midiola, tiene de caída seis anas y en toda ella ducientas y ochenta anas; tasó cada ana a seis ducados, monta toda ella diez y ocho mill quinientos y quarenta y seis reales.
8. Otra tapicería de ocho paños, dibujo de Rubens, de lana y seda inventariada a número ocho, es la historia de Alejandro Magno y nueva de Bruselas. Midiola, tiene de caída seis anas y en toda trecientas y setenta y nueve anas y una quarta; taso cada ana a ciento y quarenta reales, montan en todas cinquenta y tres mill y noventa y cinco reales.
9. Otra tapicería de doce paños historia de Eneas inventariada número nueve, esta es de Amberes con marca de Bruselas, de lana y seda. Midiola, tiene seis anas de caída y en todos doce paños quinientas y diecisiete anas y media; tasó cada ana a sesenta reales, monta en todas trecientos y un mill y veinte reales.

10. Otra tapicería de ocho paños de Alexandro Magno, dibujo de Rubens de lana y seda inventariada a número diez. Esta no es de Alexandro Magno como diçe el inventario sino de fábulas de Héctor y Achilles, y de Paris y Acheronte y otras diosas; es fina de Bruselas, nueva y por forrar. Midiola tiene seis anas de caída y halláronse trecientas y doce anas; tasó cada una a ciento y cinquenta reales, montan en todos quarenta y seis mill y ochocientos reales.

11. Otra tapicería de ocho paños historia de Diana de seda, oro y lana, hecha en Paris inventariada a número once. Midiola, tiene de caída seis anas y en todas trecientas y sesenta y una anas; tasó cada ana a quatrocientos reales, montan en todas ciento y quarenta y quatro mil y quatrocientos reales.

12. Otra tapicería vieja que tiene ocho paños inventariada a número doce, es la historia de la reyna Ster. Midiola, tiene de caída seis anas y en todas ducientas y sesenta y tres anas; tasó cada ana a doce reales, montan todas tres mill ciento y çinquenta y seis reales.

13. Dos paños de la historia de Salomón, que otros seis de esta historia quedaron en Roma, son de lana y seda, están inventariados a número trece. Midió estos dos, tubieren de caída çinco anas y en ambos se hallaron quarenta y tres anas y tres quartas y respecto de que se pueden juntar todos los paños de esta tapicería, tasó cada ana a treinta reales y montan las quarenta y tres anas y tres quartas mill trecientos y doze reales y medio.

14. Otra tapicería de las armas antigua de lana y seda que tiene trece paños y dos que son caídas de dosel, los quatro paños están inventariados a número catorce, los dos que son caída de dosel a número 175, los nueve restantes a número 1479. Midiolos, hallose tener los trece paños de caída cinco anas y media y los dos de dosel a cinco anas, el uno de estos tiene cielo y cenefas de lo mismo y el otro solo las cenefas y el cielo de terciopelo verde; tuvieron todos quinze paños quatrocientas y cinquenta y siete anas, y el cielo y goteras del un dosel diez y seis anas y media y las goteras y el otro dosel tres anas y media, que son en todas quatrocientas y setenta y siete anas; tasó cada ana a treinta y tres reales, montan todas quinze mill seiscientos y veinte y quatro reales [...]

1070. Otra tapicería de oro y seda de ocho paños de seis anas de caída que era del duque de Uzeda, inventariada a número 1070, esta es fábrica de Juan Reis el viejo de la fábula de Çeres. Midiola, tiene seis anas de caída y en todas trecientas y trece anas y media de bravante; tasó cada ana a ducientos y veinte reales vellón, montan en todas sesenta y ocho mill ochocientos y sesenta reales vellón.

1071. Otra tapicería de seda y lana de ocho paños que se compro en Roma inventariada a número 1071, esta es fábrica de Francia con cenefas blancas de seis anas de caída, historia de Moyses, tiene en todas docientas y cinquenta y dos anas de bravante; tasó cada ana a ciento reales de vellón, montan en todas veinte y cinco mill y doscientos reales., y se advierte que esta tapicería y la antecedente, en veinte y nueve de octubre del año de mill y seiscientos y quarenta y seis, ante Francisco Angulo escribano, don Alonso de Pineda, cavalleriço del Almirante, y Pablo Cani, secretario y mayordomo del embajador de Alemania, por escritura que otorgaron, el Pablo Cani prestó al don Alonso de Pineda quarenta y quatro mill reales en plata doble por seis meses, con las cantidades que la scriptura

contiene, y en resguardo le dejo las dichas dos tapiçerías a la qual scriptura se aya relación.

1072 Otra tapiçería de onze paños de seis anas de caída, de lana y seda que llaman de los animales, inventariada a número 1072. Midiola y hubo en todas trescientas y sesenta y nueve anas; tasso cada ana a sesenta y seis reales en vellón, montan en todas las trescientas y sesenta y nueve anas veinte y cinco mill y ttrecientos y quarenta y quattro reales en moneda de vellón. Esta tapiçería se dice está empeñada en don Luis Carrasco a quien la entrego el capitán don Alonso de Pineda, caballeriço que fue del Almirante, que ya gloria, en precio de onze mill reales de vellón que recivio el susodicho. Contó lo que diçe Antonio de Valladolid, para lo que dio papel abonando al dicho don Alonso.

- **31–2. 1664, Mayo, 23. Madrid.**

Inventario de los bienes de la señora doña Luisa de Sandoval mujer que fue del almirante don Juan Alfonso.

AHN, seco Nobleza, Osuna, leg 498/1.

[...]

Una tapiçería con siete paños de la historia de la reina están muy viejos.

Tapicería.

En la villa de Madrid a veintitrés días del mes de mayo de mil seiscientos y sesenta y cuatro años en virtud del dicho auto Juan Álvarez maestro tapicero por ante mí el escribano tasó las cosas tocantes a su oficio de tapiçería en la manera siguiente:

Primeramente una tapiçería de siete paños muy vieja de seis anas de caída antigua muy mal tratada que tiene doscientas y cincuenta y un anas tasada a catorce reales cada ana que es todo su valor

- **31–3. 1691, 19 de noviembre. Madrid.**

Testimonio dado por Pedro Cubero a 19 de agosto de 1693 de la tasación de bienes que dejó don Juan Gaspar Enríquez hecha con autoridad judicial en Madrid a 19 de noviembre de 1691.

AHN, seco nobleza, Osuna, leg 498/2ª.

En la villa de Madrid a trece de diciembre de mil seiscientos y noventa y uno ante mí el escribano y testigos pareció Bernardo Jestalins tapicero de su majestad que vive en la calle de atocha en casa de don Iñigo Zupide tasador nombrado para tasar las cosas tocantes a dicho oficio que quedaron por muerte del excelentísimo señor don Juan Gaspar Enríquez de Cabrera gran almirante que fue

de Castilla que está en gloria, habiendo jurado por Dios nuestro señor y una señal de la Cruz en forma y prometido decir verdad hizo la tasación siguiente:

Una tapicería de doce paños antiguos de gorrillas con armas del almirante y dosel con su caída y gotera con otros dos pedazos de goteras sueltas que en todo ello hay cuatrocientas y diecisiete anas en cuadro que a razón de a treinta reales cada ana montan doce mil quinientos diez reales

Otra tapicería fina de Bruselas bien tratada con dosel paños de seis anas de caída que parece la historia de Dido y Eneas ochenta y cuatro de corrida que por seis de caída tiene toda ella en cuadro quinientas y cuatro anas tasada cada ana en sesenta reales hacen treinta mil doscientos cuarenta reales

Otra tapicería fina fábulas de Amberes con siete paños historia de David con su poco de oro de cinco anas de caída, la cual tiene treinta y nueve anas y media de corrida que por las cinco de caída hacen ciento y noventa y siete y media en cuadro y cada ana a cuarenta reales, monta siete mil y novecientos reales

32– MOLINA, CONDE.

- **1675, enero, 6. Madrid.**

Extracto del documento de tasación de bienes del conde de Molina, don Antonio Molina de Tobar. Andrés Salgado tasa una serie de Audenarde que describe como nueva.

AHPM, sig. 12006, ff. 448–449.

En la villa de Madrid, a seis días del mes de enero, año de mill y seiscientos y settenta y cinco, para efecto de tassar las tapicerías y alfombras y demás cossas de este xenero, yo el escribano de provincia rrecivi juramento por Dios nuestro señor y una señal de Cruz en forma de derecho, de Andrés Salgado, maestro tapicero nombrado para este efecto por don Francisco Ruiz, testtamentario del dicho señor conde de Molina, el qual, haviendolo echo en forma y açetado el dicho nombramiento, haçe la dicha tassacion en la forma siguiente.

1. Primeramente una tapiçeria historia de la Vida del Hombre fina de Bruselas, tejida con oro, seda y lana, y su dosel de lo mismo, la qual tiene nuebe paños, y quatro entrebentanas, todos de seis anas de caída, que uno y otro miden quatroçientos y treinta y çinco anas. Y además de eso tiene la dicha tapiçeria quatro sobrepuestas de a tres anas de caída que miden veinte y çinco anas y media. Y a si mismo tiene quatro sobreventanas que miden onze anas y media, y el dicho dosel se compone de nueve piezas que todas ellas mide setenta y una anas. De manera que todas las dichas anas de ttapiceria, sobrepuestas, entrebentanas y sobrebentanas y dosel, ay quinientas y quarenta y tres anas, y

tasa casa ana a ochenta reales de plata y se deja de tasar el fleco y alamares que tiene dicho dosel 43.440 (reales de plata).

2. Yten otra tapiçeria de ocho paños de a cinco anas y media de caída, fina, hecha en Bruselas, que llaman de menaje de cassa, y tiene ducientas y quatro anas, la qual se tasa a cinquenta reales de platta cada ana, y montan onze mil y seteçientos reales de plata.

3. Yten otra tapiçeria de siete paños de a seis anas de cayda, hecha en Adenarda, nueva y forrada de galerías y flores, con tres sobrebentanas y catroçe anas, la qual se tasa a çinquenta y cinco reales de vellón cada ana, que montan 11.770.

4. Yten otra tapicería de ocho paños de cinco anas de cayda, hecha en Bruselas, antigua, historia de Sansón, que tiene ducientas y treinta y siete anas, y se tasa cada ana a cinquenta y çinco reales de vellón, que montan 13.035.

5. Yten doçe reposteros con las armas del señor conde hechas en Audenarda, que tiene cada una quatro anas de cayda, tres y sesma de corrida, y todos miden cinquenta y seis anas, tassado cada repostero a duçientos y sesentta reales, que montan tres mill ciento y veinte reales.

[...]

La qual dicha tasaçion declaró haver hecho bien y fielmente a su leal saver y entender, sin haçer agravio a ninguna de las parttes so cargo del juramento que fecho tiene, y lo firmo de que doy fe.

Andrés Salgado.

33–MONTALVO Y TERRANOVA, DUQUE

- **Julio 1644.**

Bienes aportados por el exmo. duque de Montalvo, don Luis Moncada, cuando se casó en julio 1644.

AHPM, sig. 6307, f.627.

Una tapicería de 17 paños y 6 anas de cayda de oro y seda a 180 reales/ana.

Una tapicería de Brutus Belli fina de cinco anas a 44 reales/ana.

Una tapicería de figuras grandes a 46 reales/ana.

34– MONTEALEGRE, MARQUÉS

- **1683, junio, 18. Madrid.**

Fragmento del cuerpo de bienes de don Pedro Núñez de Guzmán, marqués de Montealegre y conde de Villaumbrosa, hombre del Consejo de Estado de su majestad y presidente del Consejo de Castilla. Partija de los bienes destinados a su esposa.

AHPM, sig. 9866, ff. 878 y ss.

[...]

Tapizerias.

–Una tapizeria de la historia de Vlises y media de siete paños de a seis annas de cayda de Bruselas lexittima, que tiene de corrida cinquenta y vna anas menos ttercia, que en quadro hazen ttrecientas y quattro, tasada por Henrrique Gasttelin y Bernardo Gasttelin, maestros tapizeros del rey nuestro señor= y mas vn dossel de dicha tapizeria con cayda, cielo y siete cenefas, que ttiene cientto y quattro annas y media, que tassadas con las de la ttapizeria, que son en todas quattrocienttas y ocho annas y media, cada anna a ciento y cinquenta reales de vellón, hazen sesenta y un mill ducientos y settenta y cinco reales.

–Más otra tapizeria de Scipion y Aníbal que se compone de ocho paños que tienen cinquenta y una annas de cayda y seis de corrida, que hazen quattrocienttas y seis annas finas de Bruselas, tassadas a ciento y treynta reales cada una, montan ttreynta y nueve mill settecienttos y ochenta rreales.

–Más otra tapizeria que se compone de diez paños de los Apóstoles, fina de Bruselas, que ttiene settenta y seis annas de cayda que en quadro hazen quattrocientas y cinquenta y seis, tasada cada anna a cientto y quarentta reales, montan sesenta y tres mill ochocientos y quarentta reales.

–Más otra ttapizeria de boscajes de ocho paños de Bruselas fina, de cinco annas de cayda que tiene quarenta y cino anas y ttercia de corrida, que en quadro haze ducientas y veintte siete annas menos ttercia, tassadas cada anna a cien reales de vellón, que monta veynte y dos mill seiscientos y settenta y cinco rreales.

–Mas otra ttapizeria de figuras medianas, entre finas a medio ttraer, que se compone de seis paños y tres sobrepuestas correspondientes a ella, y ttienen los seis paños cinco annas de cayda y las sobrepuestas quatro annas, que tienen en todos ciento y noventa y quattro annas, tassadas cada anna a ttrenta reales de vellón que monttan seis mill quattrocienttos y quattro reales.

–Más otra tapizeria de cinco paños de boscaje que tiene cinco annas de cayda y veyntte y ocho annas de corrida, que en quadro hazen cientto y quarentta annas ttassadas a cientto y veyntte reales de vellón cada una, montan ttres mill seiscientos y quarentta reales.

–Más otra tapizeria de Joseph de nueve paños de Bruselas, antigua, fina, de cinco annas de cayda y quarentta y nueve annas y media de corrida, que en quadro hazen ducientas y quarenta y siete annas y media, ttassadas cada anna a sesenta y seis reales de vellón, que montan diez y seis mill ttrecientos y treynta y cinco reales.

–Más otra tapizeria de galerías, de Bruselas, fina, que tiene onze paños con cinco annas de cayda, y cinco sobrepuerttas de la misma tapizeria que tiene quarentta y seis annas de corrida, que en quadro, con sobrepuerttas y sobreventanas hazen ducienttas y sesenta y ttres annas y quarta, ttassada cada anna a cien reales que monttan veintte y seis mill ttrecientos y veintte y cinco reales.

–Más una tapizeria de gorrillas de cinco annas y quartta de cayda, que s compone de cinco paños differentes desermanados, y tienen veintte y ocho annas y media de corrida, que hazen en quadro cientto y quarentta y nueve annas y media, ttassada cada anna a veinte y dos reales de vellón que hazen tres mill ducientos y ochenta y nueve reales.

–Más otra tapizeria de ttejadillo que se compone de siete paños de gorrillas antiguas, desermanados algunos de ellos, que tiene seis annas de cayda y quarenta y siete de corrida, que en quadro hazen ducienttas y ochenta y dos annas, tassada cada una a ttreyntta y tres reales que monttan nueve mill trescientos y seis reales.

–Más otra tapizeria de treze paños desermanados de diferentes géneros, antigua de gorrillas, alguno de ellos maltratado, de seis annas de caída, que tienen de corrida ttodos treze ochentta y siete annas que en quadro hazen quinienttas y veinte y dos annas, tassada cada anna a ttreyntta rreales de vellón, que montta quinze mill seiscientos y sesentta rreales.

–Más un tapiz de un Santto Cristo, fino de Bruselas, de quattro anas y quarta de caída y tres y quartta de corrida, en quadro hazen cattorze annas menos quartta, ttassado en ochocientos reales.

[...]

–Más un ttapiz de lampazos, viejo de cinco annas y media de corrida y quattro de caída, y en quadro hazen veinte y dos, ttassado en ciento y veintte rreales.

35 – MONTERREY CONDE

- **35–1–1630, Madrid.**

Extracto del inventario de bienes con reseña de las tapicerías que el duque de Monterrey desplazó en su viaje a Roma.

ADA, c. 249, exp. 2, s/f.

Siete paños del Testamento viejo.

Seis paños de Historia de Abraham.

Doce paños de los Apóstoles.

Seis paños de los Triunfos.

Seis paños de Boscaje y toros.

Cinco de la Historia de Tobías.

Once paños de galerías de la Historia de Abraham.

- **35–3–1653, mayo. Madrid**

Inventario de las tapicerías del señor don Manuel de Fonseca y Silva, duque de Monterrey y de Fuentes.

[...]

En la villa de Madrid, a veinte y siete días de mes de março de mil y seiscientos y cincuenta y tres años, estando en la casa donde murió el excelentísimo señor don Manuel de Fonseca y Zúñiga, conde de Monterrey se empezó el ynventario de los bienes que quedaron por su fin y muerte y se dixo en la forma y manera siguiente:

–Primeramente una tapicería de ocho paños de oro y seda de la ystoria de Mercurio de seis anas y media de cayda que tiene quatrocientas y cinquenta y seis anas, que está empeñada a gozar y gozar.

–Otra tapicería de ocho paños de oro y lana de figuras grandes de cinco annas de cayda, que tiene ducientas y veinte y siete anas y media, de la ystoria de la Independencia.

–Otra tapicería de seis paños de lana y seda de Petrarca, de seis anas de cayda que tiene en todo ducientas y setenta y ocho anas.

–Vna tapicería de siete paños del Testamento Viejo de seis anas y media de cayda, que en todo tiene trescientas y ochenta y seis anas.

–Otra tapicería de doze paños de los Apóstoles de lana y capichola, de seis anas de cayda y que tiene en todo quinientos y quarenta y siete anas.

–Otra tapicería de los Apóstoles de lana y capichola, que tiene seis paños con cinco anas de cayda, que en todo tienen ciento y setenta y dos anas.

–Otra tapicería de lana y capichola de cinco paños y cinco anas de cayda de la ystoria de Tobías, que tienen ciento y cinquenta y siete anas y media.

–Otra tapicería vieja de lana y capichola con figuras a la francesa, de cinco paños y cinco anas y media de cayda.

–Otra tapicería de la ystoria de Abraham de seis paños y cinco anas de cayda que llaman de galería, que antes eran diez y seis paños y los diez se dieron a mi señora la marquesa.

–Otra tapicería nueva de doce paños de oro y seda y lana de la historia de Alejandro Magno y sus triunfos de gran caída.

– Más diez y siete reposteros de terciopelo carmesí bordados de lana (¿?–1) de oro con su franja pequeña de oro alrededor con las armas de los señores condes de Monterrey en medio bordados y están aforados en... colorados.

Más otro repostero de terciopelo carmesí con las mismas armas bordadas en medio del sitial.

Primeramente ocho paños de terciopelo carmesí con las armas de los señores condes de Monterrey bordados en medio=y tiene esta colgadura su dosel del mismo terciopelo bordado con las mismas armas y las goteras bordadas que grande de oro fino y alamares= y también una sobremesa y dos sobrepuestas y dos porteras todo de lo mismo y se declara que en este dosel se llevó con el cuerpo del señor conde de Monterrey a la villa de Vavilafuente.

En este estado seguido hoy dicho día para volver a proseguir y a ello fueron por testigos don Pedro de... y don Joseph y don Juan de... criados de su excelencia y lo firmó.... donde Petrarca como guardarropa y a cuyo cargo quedaron los dichos

bienes=sobre la tapicería que está empeñada a gozar y gozar de la historia de
Ciro Rey de Persia =

Prosigue el inventario:

En la villa de Madrid a tres días del mes de abril año de mil seiscientos y cincuenta y tres estando en las casas donde murió el excelentísimo señor don Manuel de Fonseca y Zúñiga conde de Monterrey y de Fuentes se prosiguió con el inventario de los bienes y hacienda que quedó por su fin y muerte que es como se sigue: solo tapices.

[..]

Once paños que llaman de galerías, también de su excelencia.

Once paños que llaman de galerías también de la marquesa.

Ocho paños de oro, lana y seda que son empeñados del duque de Lerma

12 paños de lana y seda de los Apóstoles.

Onze paños de tapizeria de lana y seda de jardines y galería, de Flandes, traídos de los doce contenidos en dos partidas del inventario que los seis son del inventario de partida número 184, y los otros seis inventariados a número 189 que el uno de ellos se vendió con la tapicería de la historia de Ulises al nunçio de su Santidad y quedaron en once que sirven en palacio a las señoras doña Isabel y sus hermanas; y tuvieron todos doce duzientas cinquenta anas, que bajadas de ellas diez y ocho anas y tres cuartas que tuvo el que se vendió al nuncio quedaron en duzientas y treinta y una anas y una cuarta que fueron tasadas a dos ducados cada una, que montan quatrocientos y sesenta y dos ducados y medio, que valen ciento y setenta y dos mil novecientos y setenta y cuatro maravedís.

Doze reposteros de tapizeria con armas de Muñigas y Fonsecas y fueron tasados a ochenta reales cada uno, que montan novecientos y sesenta reales que sirven a la señora doña Isabel y sus hermanas en palacio, y están inventariados número 187.

* * *

[...]

- **35–4–1655, febrero, 11. Madrid.**

Tasación de las tapicerías de doña Leonor María de Guzmán, viuda de don Manuel de Fonseca y Zúñiga, cande de Monterrey y hombre de los consejos de Estado y Guerra de su majestad. El tapicero Pedro Blaniac tasa una serie de los Triunfos de Alejandro que describe como nueva.

AHPM, sig. 7685, ff. 852–853.

En la villa de Madrid, a onze dias del mes de febrero, año de mill y seisientos y cinquenta y cinco, para efecto de tasar las tapizerias, yo el escribano recivi juramento en forma de derecho de Pedro Blaniac, tapicero de su magestad que

posa a la placuela de Santo Domingo, tasador nombrado para tasar las alfombras y tapizarias y demas cosas de este jenero, y haviendo jurado y prometido dezir verdad, y siendo preguntado, dijo que la haze en la forma y manera siguiente.

Primeramente una tapizeria de boscaxes y toros, de lana y capichola, que tiene seis paños con cinco anas de caida, y en todo ciento y sesenta y dos anas, la taso a tres ducados el ana, montan cinco mill trezientos y quarenta y seis reales.

Mas otra tapizeria viexa de lana y capichola con figuras a la francesa, de cinco paños y cinco anas y media de cayda, a taso, que tiene ciento y cinquenta y siete anas, la taso a veinte y dos reales el ana, monta tres mill y quatrocientos y sesenta y cinco reales.

Mas otra tapizeria nueva de doze paños de oro, seda y lana, de la historia de Alexandro Magno y sus triunfos, que tiene seiscientos y veinte y dos anas, la taso a duzientos reales el ana, monta ciento y veinte y quatro mill y quatrocientos reales.

[...]

Y en la forma dicha hizo la dicha tasacion y dijo haverle hecho a todo su saver y entender, y sin hazer agravio a ninguna de las partes so cargo de su juramento que tiene hecho, y lo firmo.

Pedro Blaniac

- **35-5. 1673. Madrid.**

. **Extacto** tapicerias que llevo a Flandes el conde de Monterrey y de Fuentes, 1673.

ADA, c. 216, sig. 16

Alejandro (Historia de). — Tapicería de seda, lana y oro. Doce paños.

Centauro (Historia del). — Seda y lana. Cinco paños.

Decio (Historia de). — Ocho paños, lana y seda, con sobreventanas y puertas.

Triunfos de Alejandro (Historia de los). — Doce paños, seda, lana y oro. (Llevada a Flandes en cuatro cajas por el Conde en 1673.)

Triunfos de Petrarca. — Seis paños, seda y lana (Llevada a Roma por el Conde en 1630 con el título de *Los Triunfos*, y a Flandes en 1673.)

- **35-6. Madrid.1840**

Extracto de los inventarios de bienes de tapicerías de los condes de Monterrey. Letra siglo XIX.

ADA c. 158, sig. 14, s/f.

[...]

Una tapiceria de los Actos de los Apostoles, que son siete paños de 7 anas de cayda.

Paños de verdura fina

Dos antepuertas de Verdura fina que tiene cada una nueve anas.....18

Otras tres antepuestas largas de 10 anas

Otro paño de las mismas verduras de 12 anas

Otro paño de las mismas verduras de 16 anas

Otro paño de 24 anas

Otro paño de 20 anas

Otro paño de 24 anas

Otro paño 20 anas

Otras veinte anas son por 11 paños y 4 antepuertas chicas y grandes

TAPICERIA INDIANA TRAIDA

Un paño de 20 anas

Un paño que tiene 20

Un paño que tiene 21

Un paño que tiene 30

Un paño que tiene 20

Un paño que tiene 25

Un paño que tiene 30

Un paño que tiene 20

Un paño que tiene 25

Un paño que tiene 20

Un paño que tiene 25

Un paño que tiene 30

Un paño que tiene 35

Una antepuerta de 12

.....Goteras de 10.

Son por todos 15 paños y dos antepuertas y mas cuatro goteras de estos mismos paños

UNA TAPICERIA DE JACOB FINA

Un paño que tiene 28 anas y media

Un paño que tiene 28 anas y media

Un paño que tiene 25 y media

Un paño que tiene 36

Un paño que tiene 21

Un paño que tiene 34

Un paño que tiene 21

Un paño que tiene 12

TAPICERIA DE TOBIAS FINA

Un paño de 30 anas

Otro paño de 30,

Otro paño de 30,

Otro paño de 30 anas

Otro paño de 40 anas.

TAPICERIA DEL REY SAUL FINA

Un paño de 30 anas,

Otro paño 35 anas,

Otro paño de 37anas y media,

Otro paño de 30 anas

Otro paño de 39anas

Los tres paños de ras finos que se compraron de d diego Maldonado que tiene uno 25 anas, otro 30 y otro 20 anas.

Los paños de ras, que estaban en casa antiguos.

Un paño de Paris que tiene 44 anas
 Otro de 25anas y medio de caída
 Una antepuerta de 12 anas, otro paño de 40anas
 Otro de 29 anas y otro de 25 anas
 Otro de 25 anas
 La tapicería de ras, vieja, que se compro de Diego Maldonado.
 Un paño de seis anas de caída que tiene por todo 94anas
 Otro paño de 6 anas de caída que tiene 97anas
 Otro de cinco anas de caída que tiene en total 47 anas y medio
 Otro de cinco anas de caída que tiene por todo 49anas y medio.
 Un paño de devoción de ras del descendimiento de la Cruz de 19 anas.
 16 reposteros de grana bordados de paño de color con sus escudos y feston por orla un letrero

36– OÑATE, CONDE

1684, marzo, 17. Madrid.

Inventario de las tapicerías de Catalina Vélez de Guevara, condesa de Oñate.
A.H.P.M. sig 11.162 Folio 3v

[...]

En la villa de Madrid a treinta días del mes de septiembre del año de mil seiscientos ochenta y cuatro, estando en las casas en que falleció la excelentísima señora doña Catalina Velez de Guevara que fue condesa de Oñate, de villa mediana, Correo mayor y General destos reinos [...] se dio principio al inventario que por dicho auto demanda hacer de los bienes que quedaron por la muerte de la dicha señora condesa de Oñate y especial y señaladamente se pusieron por inventario hoy día de la fecha los bienes siguientes:

Primeramente, doce sillas de terciopelo encarnado o carmesi con clavazon dorada y pies de nogal.

Mas una tapiceria de estofa fina del triunfo de la Iglesia que tiene mas de quarenta paños

Mas otra tapiceria de la historia de Alejandro Magno que al tiempo que se tase se pondra de que paños consta, que años tiene y de que calidad es

[...]

Primeramente una tapiceria de la Historia Ecclesiastica que tiene mil setenta y quatro anas en quarenta y cinco paños de a seis anas de cayda en que se incluyen y comprenden seis columnas de la misma cayda; seis sobre puertas y seis sobre ventanas de diferentes tamaños, y se advierte que esta tapiceria es la misma que se inventario el día treinta de Septiembre de este año con nombre y titulo del triunfo de la gloria.

Mas una tapiceria de Boscaje con tres paños de quatro anas y media de cayday dos sobre puertas.

Mas otra tapiceria de los meses que tiene seis paños de a seis anas de cayda y es de estofa fina.

Mas otra tapiceria de la historia de Jacob que tiene ocho paños de cinco anas de cayda.

Mas otra tapiceria de la historia de Diana que es de seda y oro y consta toda ella de ocho paños de cinco anas y media de cayda poco mas o menos.

Mas otra tapiceria de la historia del robo de Elena de estofa fina de Bruselas que consta de ocho paños de quatro anas y media de cayda con poca diferencia.

Mas otra tapiceria de estofa fina de la historia del rey Ziro de nueve paños cada uno de quatro anas y media de cayda poco mas o menos y se advierte que esta tapiceria es la misma que se inventario dicho dia treinta de septiembre proximo pasado con nombre y titulo de la historia de Alejandro Magno.

Mas dos columnas y dos sobre ventanas de la misma tapiceria y historia de la partida antecedente.

[...]

Mas una colgadura de imageneria de oro y seda de diferentes colores flores y galerias y otras figuras muy rica que se compone de diez paños de diferentes tamaños de seis anas de cayda con poca diferencia.

[...]

37–OROPESA CONDE

- **37–1–1572. Oropesa.**

Extracto de la tasación de los bienes que quedaron de Don Fernando Alvarez de Toledo Monroy y Ayala, conde de Oropesa.

AHN, seccion nobleza, Frias, c. 1262, doc. 1, s/f.

[...]

–Otro paño grande de los antiguos de la ystoria de Anibal que tiene ochenta y tres anas, tasado en ciento y cinquenta maravedies el ana.

–Quatro paños grandes de antiguos de la ystoria de las Amazonas que tiene docientas y veintidos anas a ciento y cinquenta maravedies cada ana.

–Mas dos paños grandes de los antiguos de la ystoria de Proserpina, que tiene ciento y veinte y tres anas, apreciada cada ana a quatro reales

–Otro paño grande de monteria que se dice el de Juan Carrillo, esta en dos que tienen noventa anas, tasado a quatro reales cada ana.

–Otro paño viejo de la ystoria de Eliseo tiene setenta y tres anas tasado a dos rreales cada ana.

–Una cama de tapiceria que son tres paños de antepuertas de ras, viejas, y el cielo tiene sus goteras, tiene setenta y nueve anas apreciadas a tres reales cada ana.

–Mas tres paños de entre suelos de ras, de la ystoria de Isaias que tiene sesenta y dos ana y media tasadas a tres reales cada ana.

–Mas çinco paños de setos y monteria tasados en cinco mill y quinientos maravedies.

–Mas otros quatro paños de berduras de setos, de los que se compraron de caida, tienen ochenta y dos anas a preciados a ochenta maravedies cada ana.

- Mas tres paños de berduras menuda de Tornay, que tiene cinquenta y nueve anas a setenta maravedies el ana.
- Mas cinco paños de berdura de lanpazos que se compraron en Madrid el año cinquenta y uno que tiene ciento y veinte y ocho anas a quatro reales el ana.
- Uno que tiene ciento y veinte y ocho anas a quatro reales el ana.
- Otras cinco pieças de tapiceria de boscaje de figuras en partes, y en la una pieza un leon y en la otra un toro, que tiene noventa anas apreciada en docientos maravedies cada ana.
- Catorce paños de verduras de lanpazos que tienen trecientas anas a cinco reales.
- Dieciocho paños de la ystoria de Jacob y Hercules que tienen quatrocientas y noventa y cinco anas tasada cada ana a ocho reales que montan.

[...]

- **37–2. 1628, febrero, 26. Madrid.**

Tasación de las tapicerías que quedaron del Señor don Duarte de Portugal, conde de Oropesa.

AHN, seccion nobleza, c. 1376, antiguo leg. 631, s/f.

En la villa de Madrid a veinte y seis de febrero de mil y seiscientos y veinte y ocho, ante mi el scribano y testigos don Diego de Frias, mayordomo y camarero del señor Conde de Oropesa, dijo y otorgo que recibia y recibio en nombre de su excelencia la señora condesa como tutora de sus hijos, nietos y herederos del señor don Duarte de Portugal, por mano del alguacil Alonso de Baldenebro y Roque Faxardo y Antonio de la Mota, los bienes del dicho señor don Duarte en la manera siguiente

Primeramente siete paños de tapiceria de lana y seda, ystoria de Cleopatra, que tienen ciento y noventa y dos anas, y las cenefas de todos siete son de los planetas y tienen a cinco anas de caida y las tasaron a sessenta reales cada ana moneda de vellon.

Yten nueve paños de tapiceria de seda y lana de los falsos profetas de seis anas de caida, y todos tienen quatrocientas y seis anas a razon de ochenta reales cada ana en vellon.

Yten otra colgadura de Cleopatra que dicen fue de mi señora la marquesa de Malagon, y es de lana y seda y tiene catorce paños a cinco anas de caida y todos catorce paños tienen quatrocientas y cinquenta y dos anas y media y las cenefas son unas figuras entre frutales tasada cada una en settenta rreales.

Las quales dichas tapicerias de suso referidas recibio y paso a su parte y poder el dicho don Diego de Frias en nombre de la dicha señora condesa de Oropesa en presencia del escribano y testigos de que yo el escribano publico doy fe, y como bien contento y entregado, dio y otorgo carta de pago en bastante forma de derecho, siendo testigos Juan Nuñez de Prado y Juan de Costa y Alonso Marcos y el otorgante que doy fe conozco lo firmo.

[...]

Primeramente una tapiceria de la historia de Jose que tiene siete paños y todos son de lana y seda de Brujas en Flandes de quatro anas de caida que tienen todos siete paños ciento y treinta y ocho anas tasa cada ana a cuarenta reales.

Yten una tapiceria de la historia de hercules que dicen fue de mi señora la marquesa de Malagon que es de lana y seda y tiene de caida seis anas tasada cada ana a treinta y ocho reales y son los paños que tasaron seis.

Yten otra tapiceria de la historia de Aman de lana y seda que son seis paños de quatro anas de caida que tienen ciento y veinte y siete anas, tasada cada ana a quarenta reales; es tapiceria de Brujas.

38– PAREDES, CONDE.

1693, enero, 12. Madrid.

Tasación de las tapicerías que quedaron tras la muerte de don Tomás Lorenzo de la cerda, conde de Paredes. Consta como tasador el tapicero Tomás de Pazos.

AHPM, sig. 9887, ff. 888 y ss.

[...]

Primeramente una tapizeria de seis paños de seis anas de caida, antiguas, echa en Bruselas de buen dibujo de cuerpos medianos, de los triunfos de Petrarcha, y tiene los dichos seis paños quarenta y siete anas y media de corrida que hazen en quadro duzientas y ochenta y zinco anas, tasada cada una en zinquenta y ocho reales de vellon que ymportan diez y seis mill quinientos y treinta reales.

Mas otra tapizeria de seis anas de caida, echa en Bruselas de las Artes Liberales, que se compone de ocho paños y quattro sobreventtanans con ramos de flores por zenefas; que tienen los ocho paños sesenta y quatro anas y tercia de corrida que hacen en quadro trezientas y ochenta y seis anas, tasada cada ana a zien reales de vellon, las quatro sobreventtanans tienen onze anas y media de corrida y dos y sesma de caida que hacen en quadro veinte y quattro anas, que junttas con las trezientas y ochenta y seis hacen quatrocientos y diez que importan quarenta y un mill reales.

Mas otra tapizeria de ocho paños de seis anas de caida, echa en Bruselas de estofa antiguade la ystoria de Cleopatra y Marco Antonio, y tienen os dichos ocho paños quarenta y nueve anas y media de corrida, que hacen en quadro duzientas y noventa y siete anas, tasada cada una a quarenta y quatro reales que ymporttan treze mill sesenta y ocho reales.

Mas otra tapizeria de siete paños de arboledas de estofa bronca de zinco anas y sesma de caida, y tienen los dichos siete paños treinta y nueve anas y media de corrida que hacen en quadro duzientas y quatro anas tasadas cada una a treinta y quatro reales que ymportan seismil novezientos y treinta y seis reales.

Mas otra tapizeria de ocho paños de jardines de zinco anas de caida, y tienen los dichos ocho paños quarenta y dos anas y media de corrida que hazen en quadro duzientas y doze anas y media, tasadas cada una a treinta y seis reales, que ymportan siete mill seiscientos treinta y dos reales.

Otra tapizeria de seis paños de zinco anas de caida, maltratados, de la istoria de David, los zinco hermanos y el otro diferente, y tiene los dichos seis paños treinta y sei anas y media de corrida que hacen en quadro ziento y ochenta y dos anas y media, tasada cada una a quinze reales de vellon, que ymportan dos mill settezientos y treinta y siete reales.

Mas otra tapizeria de siete paños muy biejos de la ystoria de Nabucodonosor de zinco anas de caida y quarenta y dos anas y media de corrida, que hazen en quadro duzientas y doce anas y media, tasada cada una a diez reales de vellon, que ymportan dos mill ziento y veinte y zinco reales.

Mas otra tapizeria de siete paños del Apocalipsi, muy biejos y rotos, de seis anas de caida, todos ellos en mill trezientos reales.

Mas doze reposteros nuevos con zenefas echos en Bruselas con las armas de Guastala, que tienen zinco anas y sesma de caida y quarenta y dos anas y media de corrida, que hacen en quadro duzienttas y diez y nueve anas y media, tasada cada una en sesenta reales que ymporttan trezemill ziento settentta reales.

[...]

Una tapizeria fina de de figuras grandes de siete paños, ystoria de Artemiza con unos lebreles en las esquinas de las zenefas que tienen poco de oro, fabrica de Paris, con quarenta y ocho anas y sesma de corrida y seis de cayda, que hacen en quadro duzientas y ochenta y nueve anas a ochenta y ocho reales cada ana, ymporta veinte y cinco mill quatrozientos y treinta y dos reales.

Mas otra tapizeria de diez paños finos de Bruselas de figuras grandes, historia de Marco Antonio y Cleopatra, que tiene setenta y seis anas menos un dozavo de corrida y seis de cayda, que hacen en quadro quatrozientas y zinquenta y cinco anas y media a noventa reales cada una, ymportan quarenta mill novezientos y noventa y zinco reales.

La qual dicha tasacion declaran haver hecho bien y fielmente, a su saver y entender sin hacer agravio a ninguna de las partes, so cargo de su juramento en que se afirmaron y lo firmaron.

Tomas de Pazos

39– SESSA, DUQUESA.

18 de noviembre del 1745

Inventario de las tapicerías de la duquesa de Sessa.

AVDJ. Fondo Osma. Pendiente de catalogación.

Memoria de las Alhajas que el 18 de noviembre del 1745, existen en el guardarropas de la Casa del Ezmo Señor Duque de Sessa , mi señor, de las cuales se hizo cargo Bartolomé Bernavente que obtiene este empleo. Y son las siguientes.

Pieza del estrado.

Una tapiceria de 10 paños de seis anas de el Triunfo de la Iglesia, con los forros azules.

Pieza de la urna redonda.

Mas otra tapiceria de 12 paños de seis anas de marco Antonio y Cleopatra—basta
Pieza d emi ama.

Otra tapiceria de diez paños de seis anas de Scipion

Cuarto de doña Josefa.

Otra tapiceria de siete paños fina de cinco anas y media de Marco—Antonio y
Cleopatra.

Cuarto de mi amo

.Otra de oro paños finos de cinco anas de la Vida del Hombre.

Alcoba de mi ama.

Otra tapiceria de seis paños de cuatro anas y media de arboledas

Otras 53 anas deshermanados, 29 de cinco anas, otros de Hercules y otros de
Tobías , otros de seis anas.

40– TRUCIFAL, MARQUESA.

1692, marzo, 17. Madrid.

Tasación de las tapicerías que quedaron tras la muerte de doña Magdalena de Velasco y Ayala, marquesa de Trucifal. Consta como tasador el tapicero Tomás de Pazos.

AHPM, sig. 9887, ff. 298 y ss.

En la villa de Madrid, a diez y siete dias del mes de marzo, año de mil seiscientos y noventtay dos, ante mi es scribano parecio Thomas e Pazos, maestro tapicero, ttasador nombrado para las cosas tocantes a u oficio de las que quedaron por muerte de la excelentissima señora doña Margarita de Velasco, marquesa de Truzifal, y debajo de juramento qu hizo a Dios y a una cruz, ijo que a echo y haze la tasazion de las osas que que ha visto en l forma siguiente.

Primeramentte una tapizeria de ocho paños, fina de Bruselas, de figuras grandes, de cinco anas y tterzia de cayda, con unas estatuas bronzeadas en las zenefas de la cayda, y un mascarón en la zenefa de arriba, con su tarjetta y dos niños que la ttienen, y en correspondenzia abajo una tarjetta; y ttienen los dichos ocho paños quarenta y ocho anas y vna sesma de corrida, que hazen multiplicadas en las zinco y tercia de cayda, duzientas y zinquenta y siete anas en ttodas, tasada cada una a sesentta y seis reales de vellón, que ymporttan diez y seis mil novezientos y sesentta y dos reales.

—Otra tapizeria de nueve paños y dos sobrepuestas, fina de Bruselas, de aLáminaedas y animales y una columna mas que sirve de zenefa con la misma tapizeria, y son las zenefas de las caydas de columnas con frutas y plumajes bronzeados, y las zenefas de arriba y de avajo de diferentes fruttas y niños a los remattes de las zenefas, y tienen dichos nueve paños y columnas a siete anas de cayda y corrida quarentta y quattro y media cumplidas, que hacen en quadro trezientas y onze anas y media, y asimismo tienen las dos sobrepuestas de la

dicha tapizeria quinze anas y quarta, que juntas con las de arriba hazen en todas trezientas y veinte y seis anas y tres quarttas; y asimismo un dosel de la misma tapizeria, con su cayda, campana y seis gotteras, con sus niños en las gotteras, y en la campana de dicho dosel tiene quattro niños o angeles con una guirnalda de flores, y tenen las dichas ocho piezas de dicho dosel sesenta y ocho anas en ttodo, que juntas, con las dos partidas de arriba de dicha tapizeria, hazen todas trezientas y noventta y quattro anas y tres quarttas, las quales taso a ochenta y ocho reales cada una, que ymporta dicha tapizeria y dosel ttreintta y quatro mil settezienttos y treintta y ocho reales.

—Otra ttapizeria de seis paños de estofa bronca de figuras grandes, historia de romanos, de zinco anas de cayda y ttienen los dichos seis paños las zenefas de elementos, y de corrida treintta y zinco anas que hazen en quadro zientto y settentta y zinco anas, las quales aso a ttreintta reales de vellon, que importtan zinco mil ducientos y zinquenta reales.

41–VALLE CERRATO DEL

- **41–1. 1602, febrero, 4. Madrid.**

•

Inventario de las tapicerías de don Fernando Cortes, III marques de El Valle, mandado realizar por su mujer, doña Mencia de la Cerda y Bovadilla. La tasación fue llevada a cabo por el tapicero Domingo Herrera.

AHPM, sig. 1818, f. 570r–570v–573r

En la villa de Madrid el dicho dia 4 de febrero del dicho año del mil seiciento y dos, Francisco de Vallejera, aguacil de esta villa, en cumplimiento el pedimento de doña Mencia de la Cerda y Bovadilla, marquesa del Valle, hizo ejecución de los bienes y hacienda que se hallaron en la casa de dicha marquesa [.....]

Primeramente una tapiceria de siete paños de la historia de Salomón de cinco anas de caida.

[...]

Ochp paños de tapiceria de Láminaazos de cinco anas de caida

[....]

Cinco paños de tapizeria de boscaje ordinaria y vieja de cinco anas de caida

Cinco paños de tapiceria pequeños de Láminapazos que ILáminaan de respalderas de trece anas de caida, poco mas o menos.

[...]

Siete reposterosde tapiceria finatraidas con las armas del marques del Valle.

[....]

Por tanto se declara que la tapizeria de la ystoria de Salomón, que son siete paños de zinco anas que son los primeros del capitulo de dicho inventario, no son de dicho marques, ni de su señora, porque estan en empeño de.....

Item declara que los ocho paños de tapiceria de Láminaazos de cinco anas de caída, contenidos en el capítulo V de dicho inventario son propios de la dote de dicha Sra Marquesa, como parezera por su carta de dote.

Item declara que los Cinco paños de tapiceria pequeños de Láminapazos que lláminaan de respalderas de trece anas de caída, poco mas o menos del capítulo 11 de dicho inventario son propios de la dote de dicha Sra Marquesa, como parezera por su carta de dote.

Item declara que Siete reposteros de tapiceria finatraidados con las armas del marques del Valle. del capítulo 29 de dicho inventario son propios de la dote de dicha Sra Marquesa, que los compro con el dinero de su recamara de los bienes del señor don Jerónimo Cortes, y esta deviendo de ellos al señor marques don Pedro, su testamentario 1000 reales

[.....]

Item seis paños de tapiceria de jardines y oscaje. Mas cinco paños de tapiceria bastos para aforrar botaxas..

- **41–2. 1683, febrero, 24. Madrid.**

Tasacion de las tapicerías de doña Antonia de Acuña y Guzmán, marquesa de El Valle y condesa de Salvatierra. La tasación fue llevada a cabo por el tapicero Andrés Salgado.

AHPM, sig. 9868, f. 33

Digo yo, Andres Salgado, maestro de tapizerias, que e visto vna tapizeria de a seis anas de cayda de los triunfos de la iglesia, fina de Bruselas, de diez paños, y quatro entreventanas y quatro sobrepuestas, y las dichas entreventanas de a seis anas, atasada cada una anas de las que tubiere, que no se a medido, a sesenta reales de plata.

Y asimismo e visto otra tapizeria de a seis anas de cayda, echa en Bruselas, fina, y tiene ocho paños de la historia del rey de Macedonia, que vale cada una ana de las que tuviere, que no se a medido, a çinquenta y seis reales de plata, y este es su valor a mi saver y entender. Y lo firme en Madrid a 24 de febrero de 1683.

Andrés Salgado

42– VILLANUEVA, MARQUES.

1635, abril, 26. Madrid.

Tasación de las tapicerías de don Antonio Portocarrero y Moscoso, marqués de Villanueva del Fresno y Barcarrota.

AHPM, sig. 5201, f. 43.

En la villa de Madrid, a veinte y seis de abril de mil y seiscientos y treinta y cinco años, Juan Escudero, tapizero, tasador nombrado para las cosas de su oficio, abiendo jurado en forma de derecho de acer bien su oficio, fue tasando los vienes.

Juan Salcedo, tapicero

–Primeramente tasse una tapiceria de Dido y Aneas, de catorce panos y cinco anas de cayda y setenta y cinco de corrida, que hacen trecientas y setenta y cinco anas, a treynta y ocho reales cada una, que montan catorcemil docientos y cinquenta reales.

–Una sobrepuerta de esta tapiceria, que tiene once anas al dicho preçio, quatrocientos y diez y ocho reales.

Yten tasse una tapiceria de seis anas de cayda de las Actos de los apostoles, que son nueve paños y setenta y quatro anas y media de corrida, que hacen quatrocientas y quarenta y siete anas, que a sesenta y seis reales cada una montan treinta mill ochocientos y veinte y dos reales.

–Yten tasse otra tapiceria de ocho paños, estofa de Francia, ystoria de caçadores, que tiene cinco anas de cayda y quarenta y dos y media de corrida, que hacen docientas y doze anas y media, a treinta y tres reales cada una, montan siete mill doze reales y medio.

–Yten otra tapiceria, historia del hijo prodigo, de seis paños y quatro anas de cayda y veinte y seis de corrida, que hacen ciento y quatro anas a veinte y seis reales cada una, monta dos mill y setecientos y quatro reales.

–Yten otra tapiceria mas basta, historia de triunfos de Roma, de quatro anas y media de cayda t treinta y una de corrida, y, en siete paños, figuras grandes, que hacen ciento y treinta y nueve anas y media, a veinte y dos reales cada una montan tres mill y sesenta y nueve reales.

43–VILLESICA, MARQUES.

18. Septiembre del 1651

Inventatio a la muerte de don Francisco de Melo, marques de Villesca.

AHPM prot 6269 fol 838

Antonia de Villena, marquesa de Torrelaguna y de Villesca, viuda de Don Francisco de Melo su marido , que fue marques de Villesca y conde de Aljumas del Consejo de Estado de su Mg, digo que dicho marques , mi marido murio el 18 del presente mes de septiembre del 1651.....

En la villa de Madrid el dia 25 de septiembre del año 1651, con consentimiento de la Exma Señora Doña Antonia.. Marquesa de Torrelaguna y de Villesca, comenzo el inventario de los bienes por fin y muerte del Exmo Sr Don Francisco deMelo, marques de Villena, su marido en la foma siguiente:

Primeramente trece paños de Odenarde de Verduras.
 Mas nueve paños de espaldares que tienen corta cayda que no tienen mas de dos varas.
 Cinco tapices de figuras chicas de corta cayda y dos entreventanas.
 Doce paños grandes y uno pequeño antiguos de la Historia de los Dioses y Eneas.
 Ocho sobrepuestas de flores.
 Tres sobrepuestas grandes con una figura.
 Diecisiete paños de barba rapada muy viejos y doce sobrepuestas de lo mismo.
 Dos reposteros grandes de las armas de su Excelencia forrados de Bruselas.
 Veinte reposteros ordinarios de Oudenarde con las armas de su Excelencia y seis sobreventanas angostas de lo mismo.
 Catorce reposteros de las armas de su Excelencia de Bruselas de seda y oro y plata.
 Otro mas pequeño con las armas en medio para servir de dosel.
 Once sobrepuesta del mismo genero entre grandes y pequeñas.
 Diecinueve tiras de friso del mismo genro para goteras de cama y dosel.
 Veintitrés almohadas de estrado del mismo geneo sin lana, con su galon de oro al canto

44. TAPICERIAS RELACIONADAS CON LA CASA REAL

- 44–1. 1680, enero, 8. Madrid.

Extracto del inventario y tasación de bienes de su alteza Juan de Austria, en que se tratan asuntos referidos a sus colecciones de tapices. La tasación fue llevada a cabo por Heinrich Gestelin, tapicero de S.M., y su hijo Bernardo. En la almoneda tan sólo fueron rematados los doce reposteros tasados en último lugar, adquiridos por Juan de Horcasitas en 2.640 reales.

AHPM, sig. 8193, ff. 5v. y 201–202.

Oficio de la tapizeria

[...]

Una tapiceria de ocho paños de seda y lana y cinco anas de cayda, estofa de Bruselas que lláminaa la berdilla.

Otra tapiceria de ocho paños de la istoria del señor emperador Carlos quinto, estofa de Amveres, de seda y lana.

Doce reposteros grandes de seda y lana finos, con las armas de su alteza, que se hicieron en Bruselas.

[...]

Una tapizeria antigua de figuras pequeñas que tiene ocho paños.

[...]

Tasacion de tapizerias y demas cosas de este xenero.

En la villa de Madrid, a diez y seis dias del mes de abril de mil y seiscientos y ochenta años, para efeto de tasar las tapizerias y demas cosas deste jenero que

quedaron por muerte del serenísimo señor don Juan de Austria, que aya gloria, yo el escribano recibí juramento por Dios nuestro señor y a una señal de cruz en forma de derecho de Enrique Jestelim, tapicero de su majestad, nombrado para dicho efecto, el qual, y Bernardo Jestelim su hijo también tapizero, devajo del mismo juramento, midieron y tasaron las tapizierias y demás cosas siguientes.

–Primeramente midieron y tasaron una tapizeria y storia del señor emperador Carlos quinto, de ocho paños de Amberes, que tiene seis anas de caída y quarenta y dos de corrida, que en quadro azen ducientas y zinquenta y dos anas, a racon de setenta y siete reales de vellon cada ana, que montan diez y nueve mill quatrocientos y quatro reales.

–Ytten otra tapiceria de ocho paños, fina de Bruselas, toda de seda y compuesta de cinco paños de un jenero y tres de otro que pueden correr por hermanos, que en el inventario lláminaa la verdilla y tiene de cayda zinco anas y quarta, y dos y media de corrida, que en quadro tiene ducientas y doce anas y media a racon de zinquenta reales cada ana, monta diezmil seiscientos y veinte y cinco reales.

–Mas otra tapizeria ordinaria de ocho paños de monteria y aLáminaedas de cinco anas de cayda y quarenta y dos anas y media, a racon de veinte reales el ana, monta quatromil y ducientos y cinquenta reales.

–Mas doze reposteros finos deBruselas de seda y lana con las armas de su alteza de quatro anas de caída y quatro anas menos sesma de corrida, que en quadro azen quinze anas y tercia, tasado cada vno en quattrozientos reales de vellon, que montan quatromil y ochozientos reales.

[..]

La qual dicha tasación, los dichos tasadores declararon aver hecho devajo de dicho juramento, vien y fielmente a sv saber y entender, sin azer ningun agrabio, y lo firmaron.

Hiën riderisch Gartdlinche

Bernardo Gestelin

- **44-2. INVENTARIO REAL 1711.**

AHVDJ. Copia de documentación del Archivo de Palacio, recogido por el conde de Valencia de don Juan. Sin catalogar.

Inventario de Tapicerías 1711.

Tapicerías de S.M. 20 de Octubre de 1711.

Relación de las tapicerías y colgaduras, del Rey Ntro. S. (que Dios guarde) que están en poder de Don Martín Henríquez de Zeavriole, jefe de este oficio, según costa por el cargo que originalmente para en poder de Francisco Lázaro mayoral..... y su copia autorizada del mismo, en este oficio de contador, la cual es de la forma siguiente.

Tapicerías de Noe 10 paños

- Número 1: Primeramente una tapicería de oro, plata, seda y lana, historia de Noe que tiene 10 paños con 6 anas de caída y corre toda ella 85 de largo.
- 2 paños de Noe solos
- Número 2: Ídem 2 paños, que lláminaan los ahogados de la historia de Noe de oro, plata, seda y lana de 6 anas de caída y ambos 18 y tres cuartas de largo.
- Historia de Ciro 10 paños
- Número 3: Ídem otra tapicería de la historia del rey Ciro de oro, plata, seda y lana, que tiene 10 paños, de 6 anas de caída y corren 81 y cuarto de largo.
- Tapicería de Túnez 12 paños
- Número 4: Ídem otra tapicería de la historia de Túnez, de 12 paños de oro, plata, seda y lana nueva que tiene 7 anas y media de caída y 193 de largo.
- Tapicería de Jardines de Pomona 9 paños.
- Número 5: Ídem otra tapicería de oro, plata, seda y lana de los jardines de Pomona que tiene 9 paños, 6 anas de caída, que corren 59 de largo.
- Tapicería del Apocalipsis 6 paños.
- Número 6: Ídem otra tapicería del Apocalipsis de oro, plata, seda y lana que tiene 6 paños con 7 anas y cuarto de caída y corre 75 anas de largo.
- 2 paños del apocalipsis. Mojados
- Número 7: Ídem 2 paños del Apocalipsis que lláminaan los ahogados de oro, plata, seda y lana de 7 anas y media de caída y corren 24 y media de largo.
- Tapicerías de las poesías 5 paños.
- Número 8: Ídem otra tapicería de las poesías de oro, plata, seda y lana que tiene 5 paños y 5 anas de caída y corren 32 de largo.
- Tapicería de la fundación de Roma 4 paños.
- Número 9: Ídem otra tapicería de 4 paños de la fundación de Roma de 3 anas de caída de oro, plata, seda y lana y corren 35 de largo.
- Tapicería de la pasión 5 paños.
- Número 10: Ídem otra tapicería de la Pasión de Cristo, nuestro Señor, de 5 paños de oro, plata, seda y lana de 5 anas de caída y corren 29 de largo.
- Tapicería de Jerónimo Bosco 4 paños.
- Número 11: Ídem otra tapicería de Jerónimo Bosco de figuras, de oro, plata, seda y lana que tienen 4 paños y 4 anas de caída y corren 24 anas de largo.
- Tapicería de Nuestra Señora 4 paños
- Número 12: Ídem otra tapicería de oro, plata, seda y lana nacimiento de la virgen santísima nuestra señora que tiene 4 paños, y cada uno 4 anas y medio de caída y corren de largo 20 anas y media.
- Los 7 pecados mortales 7 paños.
- Número 13: Ídem otra tapicería de los 7 pecados mortales, que son 7 paños de oro, plata, seda y lana que tiene 6 anas y media de caída y corren 77 de largo.
- Tapicería de los honores 9 paños.

Número 14: Ídem, otra tapicería de oro, plata, seda y lana de la vida de nueve paños, de los honores, que tiene 7 anas de caída y corren 115 de largo.

Tapicería de la vida de San Juan Bautista 4 paños.

Número 15: Ídem, otra tapicería de oro, plata, seda y lana, de la vida de San Juan Bautista, de cuatro paños, y cinco anas de caída cada uno y corren 23 de largo.

Siete cenefas de la historia de Bersave.

Número 16: Ídem, siete goteras de tapicería de la historia de Bersave, de una ana de caída, las tres de ellas de oro, plata, seda y lana que corren 15 anas, y las otras 4 de seda y lana, y tienen 20 anas de largo.

Tres paños de la historia de Bersave.

Número 17: Ídem, tres paños de oro, plata, seda y lana de la historia de Bersave de 5 anas de caída cada uno y corren 15 anas y media de largo.

Tres paños de diferentes Misterios.

Número 18: Ídem, tres paños de diferentes Misterios, de oro, plata, seda y lana, y todos de 5 anas de caída, y corren 16 de largo.

Tapicería de Grutescos y Monos 10 paños.

Número 19: Ídem, otra tapicería de oro, plata, seda y lana, de Grutescos y Monos, de diez paños, y cinco anas de caída y corren 48 de largo.

Batallas del Archiduque Alberto 7 paños.

Número 20: Ídem, otra tapicería de oro, plata, seda y lana de siete paños, de las batallas y sitios de los triunfos del Archiduque Alberto, de cinco anas de caída, y corren 44 anas y media de largo.

Paños sueltos.

Número 21: Ídem, un paño de tapicería de oro, plata y seda y lana de las Despedidas que hizo nuestro señor de la Virgen Santísima, y las Marías, que tienen de largo 3 anas y media y, dos y media de caída.

Número 22: Ídem, otro paño de oro, plata, seda y lana de la Oración del Huerto, que corre de largo tres anas y cuatro de caída.

Número 23: Ídem, otro paño de oro, plata, seda y lana de la venida del Espíritu Santo, con Nuestra Señora y los Apóstoles, que corren de largo 3 anas y cuarta, y 4 de caída.

Número 24: Ídem, otro paño de oro, plata y seda y lana del Desprendimiento de la Cruz y entierro de Jesucristo Nuestro Señor que corre de largo cinco anas y cuarta, y cuatro y cuarto de caída.

Número 25: Ídem, otro paño de oro, plata y seda y lana de Jesucristo Nuestro Señor con la cruz auestas, y el calvario con toda la pasión, que corre de largo 4 anas y una tercia, y de caída cuatro anas largas.

Número 26: Otro paño de oro, plata, seda y lana de la Conversión de la Magdalena, que corre de largo 3 anas menos una ochava, y de caída dos anas y cuarta.

Número 27: Ídem, otro paño de oro, plata, seda y lana de la Adoración de los Reyes, que corre de largo 3 anas y sesma, y de caída 3 anas y media.

Número 28: Ídem, otro paño de oro, plata y seda y lana, tejido en forma de retablo, y a los lados dos pedazos de Brocado de Oro, para hacer el

cuadrado, que corre de largo con el dicho Brocado, 3 anas, y 3 cuartas, y dos anas y 3 cuartas de caída.

Número 29: Ídem, otro paño de tapicería de oro, plata, seda y lana, de un Santo Cristo en la Cruz, y al pie de ella Nuestra Señora, San Juan, la Magdalena, y otra figura que tiene la espada en la mano, y en ella un rótulo que dice “La Justicia” y dos ángeles a los lados de Nuestro Señor, y tiene 3 anas y cuarta de caída y de largo tres anas.

Siete paños viejos de los pecados mortales.

Número 30: Ídem, otra tapicería de oro, plata, seda y lana de siete paños de los siete pecados mortales que lláminan viejos, que tiene 6 anas de caída, y corre 76 de largo.

12 paños de tapicería de Túnez el viejo. Se halla en Bayona sirviendo a la Reina viuda Nuestra Señora.

Núm. 31: Ídem otra tapicería de oro, plata, seda y lana de la historia de Túnez que llaman La Vieja, de doce paños de 6 anas y media de caída que corren 151 anas de largo.

Tapicería de las Moraldades 4 paños.

Número 32: Ídem, otra tapicería de cuatro paños, historia de las Moraldades, de oro, plata, seda y lana, de seis anas de caída, y 31 y media de largo.

Paño de un Santo Cristo.

Número 33: Ídem, un paño de tapicería de oro, plata, seda y lana de un Cristo crucificado, a los pies las Marías, y la Verónica, y a los lados de Cristo, ángeles y el sol, y luna, que tiene de caída 3 anas y media y corre 3 anas de largo.

Número 34: Ídem, otro paño de oro, plata, seda y lana a Descendimiento de la Cruz, y a los lados de ella el ... de Abraham, y el sepulcro, de 3 anas y media de caída, y corre 4 de largo.

Número 35: Ídem, otro paño de lana y seda de un San Gerónimo penitente, un Cristo crucificado en un paño que tiene 4 anas de caída y otras 4 de largo.

Tapicería de seda y lana de 7 paños.

Número 36: Ídem, una tapicería de siete paños de las Maravillas, de seda y lana, de 5 anas de caída y corre 42 de largo.

Tapicería de Heraso 12 paños. Está sirviendo en Corella a la Reina nuestra señora.

Número 37: otra tapicería de lana y seda, que lláminan de Heraso de doce paños, que son de jardines países de tres anas y media de caída y corre 44 de largo.

Los actos de los Apóstoles 9 paños.

Número 38: Ídem, otra tapicería de lana y seda, de nueve paños de la historia de los actos de los Apóstoles, de 7 anas de caída cada uno y corren 90 de largo.

Escipión africano 7 paños.

Número 39: Ídem, otra tapicería de seda y lana de siete paños, de la historia de Zip ion Africano de 7 anas y cuarta de caída y corre 81 de largo.

Historia de Hércules 12 paños.

Número 40: Ídem, otra tapicería de seda y lana de siete paños, de la historia de Hércules, que tiene doce paños y cinco anas de caída y corre 68 y dos tercias de largo.

Historia de Zip ion que ILáminaan bastos 6 paños.

Número 41: Ídem, otra tapicería de la historia de Zipion con zenefas de elementos que ILáminaan pájaros, y la más basta que tiene seis paños, de cinco anas de caída y corre 32 de largo.

Zipion Africano más fino seis paños.

Número 42: Ídem, otra tapicería de Zipion, más fina, de seis paños y cinco anas de caída cada uno con la misma zenefa y nombres de pájaros, y corre 28 de largo.

Galerías de D. Rodrigo diez paños.

Número 43: Ídem, otra tapicería de galerías, que ILáminaan de Don Rodrigo, de seda y lana, de diez paños, y cinco anas de caída, y corren 41 y medio de largo.

Dos pilares de la misma tapicería de D. Rodrigo.

Número 67: Ídem, dos pilares, que cada uno tiene de ancho ana y media, digo sesma, y de largo cinco anas.

Historia de Venus dos paños.

Número 44: Ídem, dos paños de tapicería de seda y lana de la historia de Venus, que tiene cinco anas de caída y corren 10 de largo.

Nueve paños de tapicería de historia de la Forma.

Número 45: Ídem, nueve paños de tapicería, de seda y lana de la historia de la Forma, que tiene de caída seis anas, y corren 58 y media de largo.

Paris y Elena, ocho paños. Se halla en Bayona sirviendo a la Reina viuda nuestra señora.

Número 46: Ídem, otra tapicería de Paris y Elena, de seda y lana, que tiene ocho paños, y cinco anas de caída cada uno y corren 48 de largo.

Historia de los Hermafroditas, tres paños.

Núm. 47: Ídem, otra tapicería de tres paños de seda y lana de la Historia de los Hermafroditas, que cada uno tiene 4 anas de caída y corre tres de largo.

Tapicerías de honores viejos, seis paños. Están imposibilitados de servir por estar podridos según parece por el largo.

Núm. 48: Ídem, otra tapicería de los honores viejos, de seda y lana, de seis paños, y seis anas y dos tercias de caída, y corren 71 de largo.

Tapicería de verduras muy ordinaria ocho paños.

Número 49: Ídem, otra tapicería de seda y lana de verduras, de cinco anas de caída cada uno, que es la que sirve en los Bureos, de ocho paños, y tiene 49 anas de largo.

Historia de San Pablo. Siete paños.

Número 50: Ídem, otra tapicería de la historia de San Pablo, de seda y lana, de siete paños de seis anas de caída cada uno, y corren 6 de largo.

Eneas el viejo, 9 paños. Está imposibilitado de poder servir.

Número 51: Ídem, otra tapicería de Eneas el viejo, que tiene nueve paños, de 5 anas de caída cada uno, y corre 48 de largo.

Historia de Eneas, diez paños.

Número 52: Ídem, otra tapicería de la historia de Eneas de diez paños, de seda y lana, de 5 anas y media de caída cada uno y corren 6 de largo.

Tapicería de la gran cara 7 paños. Está en Bayona sirviendo a la Reyna nuestra señora.

Número 53: Ídem, siete paños de la tapicería de seda y lana que lláminaan de la gran cara, y fueron de la misma Emperatriz, que tiene 6 anas y media de caída y corren 60 de largo.

Historia de Coloriano 2 paños.

Número 54: Ídem, dos paños de tapicería de la historia de Coloriano, de seda y lana, el uno tiene de caída 4 anas y el segundo cinco, y los dos 11 y tres cuartas.

Doce Bancales finos.

Número 55: doce Bancales finos de Bruselas que tienen dos anas y cuarta de caída y corren 97 de largo.

8 Bancales entrefinos.

Número 56: Ídem, otros ocho Bancales entrefinos de dos anas y un día de caída y corren 46 de largo.

7 Bancales bastos.

Número 57: Ídem, 7 bancales bastos de florecillas de diversos colores, de dos anas de caída y corren 50 de largo.

Ocho paños de Láminapazos y en cada uno una Villeta de Flandes muy ordinaria.

Número 59: Ídem, ocho paños de seda y lana, de Bruselas, de Láminapazos, de ana y media de caída cada uno.

Nueve paños de Láminapazos de Bruselas, muy ordinarios.

Número 61: Ídem, nueve paños de tapicería de seda y lana de Bruselas, de Láminapazos, y en cada uno hay una Villeta de Flandes, de 3 anas de caída cada paño.

Cinco paños de paisanos de Bruselas y Boscajes.

Número 61: Ídem, cinco paños de Bruselas de paisanos y Boscajes, de seda y lana, de a dos y media anas cada uno.

Pomona 19 paños.

Número 62: Ídem, otra tapicería de las Galerías de Pomona que tiene diez y nueve paños, y seis anas de caída y corren 119 de largo.

Tres paños, los dos de la historia de Calixto, y el otro entre ventana.

Número 63: Ídem, tres paños de seda y lana, que los dos son de la historia de Calixto, y el otro entre ventana de cuatro anas y media de caída.

Historia de Tebas, tres paños.

Número 64: Ídem, tres paños de seda y lana que lláminaan de Tebas, viejos y quemados, de seis anas de caída cada uno y corren 17 de largo.

Tres sobreventanas.

Número 65: Ídem, tres sobreventanas, de seda y lana, de los paños de Galerías que se ILáminaan de Don Rodrigo, que todas tres son iguales y tienen cada una ana y media de caída y tres de largo.

Tres entrepuertas.

Número 66: Ídem, tres entrepuertas de las dichas colgaduras, que la una tiene tres anas de caída, la segunda lo mismo, y la otra dos anas y tres cuartas de caída.

6 paños de tapicería, de los 7 de Andea, de Boscajes y Jardines.

Número 68: Ídem, otra tapicería de seis paños de siete que tenía la tapicería que ILáminaan de Andea, de seda y lana, de cuatro anas de caída cada uno, y corren 25 de largo.

Boscaje de letras, seis paños.

Número 69: Ídem, otra tapicería de seda y lana, que tiene 6 paños, que ILáminaan Boscaje de Letras, de 5 anas de caída cada uno.

Cuatro paños de Boscajes.

Número 70: Ídem, cuatro paños de seda y lana de Boscajes y animales, que tiene cada uno cinco anas de caída.

7 paños de Bruselas de Boscajes y animales.

Número 71: Ídem, siete paños de tapicería de Bruselas, de seda y lana, de Boscajes y animales, de cinco anas de caída, y corren 39 de largo.

6 paños de Bruselas de Boscajes y animales que tienen un escudo arriba.

Número 72: Ídem, otra tapicería de seis paños, de seda y lana, de Bruselas, de Boscajes y animales, de cinco anas de caída, y en la zenefa de la parte de arriba tiene cada paño un escudo, y toda ella corre 56 anas.

8 paños de Boscajes y animales de Bruselas, conforme en las zenefas de 5 anas de caída.

Número 73: Ídem, otra tapicería de ocho paños de Boscajes y animales, de Bruselas, de seda y lana conformes en las zenefas, excepto el paño número 8 que está por la parte donde se cuelga y más de medio abajo hecho pedazos, roto y podrido quedan soLáminaante por la zenefa de abajo; se reconoce ser compañero de los dichos siete que todos ocho son de 5 anas de caída.

Boscajes y Jardines de Bruselas, 5 paños.

Número 74: Ídem, una tapicería de seda y lana de Bruselas, de Boscajes y Jardines, de 5 paños, de 4 anas y cuarta de caída.

Borduras y Láminapazos de estopa basta: 10 paños.

Número 75: Ídem, otra tapicería de diez paños, de Borduras y Láminapazos, de estopa basta, de cinco anas de caída cada uno.

Cinco paños de Boscajes y Animales de Bruselas.

Número 76: Ídem, otra tapicería de seda y lana, de Boscajes y Animales, de Bruselas, de cinco paños, de cinco anas de caída cada uno.

Paños de Láminapazos Bastos

Número 77: No pueden servir por estar podridos. Ídem, cinco paños de tapicería de Láminapazos Bastos de cuatro anas de caída cada uno.

Historia de Hércules. Dos paños.

- Número 78: Ídem, dos paños de bosqueje de la historia de Hércules de cuatro anas de caída otra cuatro.
- Un paño suelto de Láminapazos Basto
- Número 79: Ídem, un paño suelto de Láminapazos Basto de seis anas de caída y cuatro de largo.
- Dos paños de diferentes suertes.
- Número 80: Ídem, dos paños de seda y lana de tapicería de diferentes suertes de cuatro anas de caída.
- Dos cenefas de los hermafroditas.
- Número 81: Ídem, dos cenefas de seda y lana de la tapicería de los hermafroditas, que tiene de caída tres cuartas y de largo la una tres anas y la otra cuatro.
- Veintiséis reposteros. Los que estaban en servicio en la jornada.
- Número 83: Ídem, veintiséis reposteros de Bruselas, de los que se cuelgan, que son de los que hizo traer el señor Marqués de Castelrodrigo, de cuatro anas de caída y tres menos tercia de largo, con las armas reales.
- Un paño suelto de la historia de Diana
- Número 84: Ídem, un paño suelto de la historia de Diana de cinco anas de caída.
- Doce paños de la historia de Psiquis y Cupido. Se hallan en Corella sirviendo a la reina nuestra Señora.
- Número 86: Ídem, una tapicería de 12 paños de oro, plata, seda y lana de la historia de Psiquis y Cupido, que cada uno tiene cinco anas de caída y todos corren ochenta y nueve de largo.
- Ocho paños de tapicería de la historia de las matronas ilustres. Se hallan en Bayona, sirviendo a la Reina Viuda Nuestra Señora.
- Número 87: Ídem, otro paño de la tapicería de seda y lana de la historia de las matronas ilustres de seis anas de caída cada uno y corren setenta y cinco de largo.
- Historia de Tobías. Ocho paños. Está podrido un paño.
- Número 88: Ídem, ocho paños de la tapicería e lana y seda de la historia de Tobías de seis anas y media de caída cada uno con cenefas anchas y en las esquinas en unos óvalos sobre campo blanco, la misma historia de Tobías, y todos corren setenta y nueve anas y media de largo.
- Tapicería de las Edades. Siete paños.
- Número 89: Ídem, otra tapicería de seda y lana fina de Bruselas, Historia de las Edades y en la esquina de la parte de arriba las armas de su majestad que tiene siete paños de seis anas y media de caída cada uno, y corren setenta y nueve de largo.

44-3. Tapicerías de desecho.

AHVDJ. Copia de documentación del Archivo de Palacio, recogido por el conde de Valencia de don Juan. Sin catalogar

- **Documento 1**

Casa del Rey Nuestro Señor. Tapicerías

Lista formada por el inventario general del Oficio de tapicerías de S.M. del cargo de Dn. Nicolas Manzano de las tapicerías y cortinas que hay en S ser, y su actual destino.

Número de Asiento del Inventario	Paños	Denominación	Destinos que actualmente tienen
1	12	Historia de Noe	Aranjuez
2	10	Historia de Ciro	San Lorenzo. Casas de las reinas.
3	12	Idem de Túnez	Retiro
4	9	Jardines de Pomona	San Lorenzo
5	6	Historia del Apocalipsis	
6	2	Las mismas historias	
Total: 51			

7	5	Poesías	San Lorenzo
8	4	Fundación de Roma	Retiro
9	5	Pasión	“ ”
10	4	Gerónimo del Bosco	“ ”
11	4	Nuestras Señoras	“ ”
12	7	Siete Pecados	“ ”
13	9	Honores	Retiro y uno en Las Fabricas
14	4	San Juan Bautista	Retiro
15	7	Gótiaras	“ ”
16	3	Besabe	“ ”
17	3	Moralidades	“ ”
18	10	Grutescos	San Lorenzo
19	7	La batalla del Archiduque	Retiro
20	1	Despedidas de Nuestro Señor	Retiro
21	1	Oración del Huerto	Retiro
22	1	Venida del Espíritu Santo	Retiro
23	1	Descendimiento de la Cruz	Retiro

24	1	Cruz a Cuestas	Retiro
Total: 128			

25	1	Conversión de las Magnas	Retiro
26	1	Adoración de los reyes	Retiro
27	1	En forma de retablo	Retiro
28	1	Cristo en la Cruz	Retiro
29	7	Pecados mortales viejos	
30	11	Túnez viejas	
31	4	Moralidades	
32	1	Cristo Cruzificado	Retiro
33	1	Descendimiento de la Cruz	Retiro
34	1	San Jerónimo penitente	Retiro
35	7	De las Maravillas	San Lorenzo
36	12	Eraso	Retiro
37	9	De los Apóstoles	
38	7	Escipion el Africano	Retiro
39	12	Hércules	Las Fabricas
40	6	Escipion y Bastos	San Lorenzo
41	6	Escipion finas	San Lorenzo
42	10	Galerías de Don Rodrigo	San Lorenzo
Total: 226			

43	3	Idem sobre ventanas	
44	3	Idem entre puertas	San Lorenzo
45	3	Idem columnas	San Lorenzo
46	2	Venus	
47	9	La Fama	Retiro
48	6	Paris y Helena	Retiro
49	3	Hermafrodita	
50	4	Honores Viejos	Retiro
51	7	Historia de San Pablo	Aranjuez
52	9	Eneas el Viejo	Retiro
53	10	Dido y Eneas	
54	8	Las gran caras	

55	2	Coloriano	Retiro
56	10	Galerías de Pomona	San Lorenzo
57	3	Historia de Calisto	Retiro
58	6	Idem Andreas	Retiro
59	6	Boscajes y Letras	Retiro
60	4	Idem	Retiro
Total: 324			

61	9	Boscajes y Letras	Retiro
62	8	Idem	Retiro
63	7	Idem	Retiro
64	5	Idem	Retiro
65	2	Boscajes	Retiro
66	2	Figuras	Retiro
67	2	Cenefas	
68	1	Diana	
69	12	Siquis y Cupido	Las Fabricas
70	7	Matronas Ilustres	Retiro
71	8	Historias de Tobias	Retiro
72	7	Idem de las Hedades	Retiro
73	10	Historia de Abraham	Retiro
74	8	Brutescos	Retiro
75	4	Historias de Moises	San Lorenzo
76	12	Galerías del Cardenal Granvela	Retiro
77	7	Los siete Planetas	Retiro
78	1	San Gerónimo	Retiro
Total: 436			

79	12	Los meses del Año	San Lorenzo
80	2	Siquis y Cupido	Retiro
81	6	Sansón	Retiro
82	4	Andreas	Retiro
83	2	La reina Esther	Retiro
84	1	Historia de Anteón	Retiro
85	8	Idem de	Las Fabricas

		Vespaciano	
86	9	Julio Cesar Villalonga	Retiro
87	8	Petrarcas	San Lorenzo
88	5	Otra de Julio Cesar	San Lorenzo
89	6	Triunfo de las muertes	Retiro
90	9	Historias de Españas	Retiro
91	7	Idem de Artemisas	
92	25	Idem Vida del Hombre	Dieciseis en San Lorenzo y los demás en el Retiro
93	8	Galerías de Bruselas	San Lorenzo. Reinas
94	16	Galerías de Monteleón	San Lorenzo
95	8	Idem sobre puertas y ventanas	Retiro
Total: 572			

96	1	Suelto	Retiro
97	1	Repostero	Retiro
98	7	Historias de los Niños	
99	2	Triunfos de Thetrarca	San Lorenzo
100	10	Historia de Moises	Aranjuez
101	7	Dido y Eneas	Retiro
102	10	Venus	San Lorenzo. Reinas
103	12	Dezio	San Lorenzo
104	8	David	San Lorenzo. Reinas
105	2	Sueltos	Retiro
106	5	Paisanos	Retiro
107	10	Vancales	Retiro
108	7	Idem	
109	7	Idem	
110	6	Don Quixote	Aranjuez
111	1	Telemaco	Aranjuez
112	11	Quixotes	Aranjuez

113	2	Zenefas	Aranjuez
Total: 681			

114	2	Monterías	Aranjuez
115	12	Carlos V sobre Túnez	Aranjuez
116	2	Retratos de Cleopatras	Aranjuez
117	1	Faxa	Aranjuez
118	28	Comprados por Don Jose Quintanas	Retiro
119	20	Gran Zenobias	Retiro
120	11	Galerías y Ramilletes	
121	41	Arboledas	San Lorenzo. Reinas
122	34	Dido y Eneas	San Lorenzo. Reinas
123	8	Cleopatras y Marco Antonio	San Lorenzo. Reinas
124	6	Ziro	San Lorenzo. Reinas
Total: 846	Son 846 paños todos los que incluyen las tapicerías del Rey.		

• **Documento 2**

10 Mayo 1700

Relación de las alhajas que por los oficios de la Tapicería y de la Furriera se han traído y están sirviendo en este R. Sitio de Aranjuez así para tiradas de comer o para las de dormir que son las siguientes:

Oficio de la Tapicería

5 paños de los desnudos que están colgados en el cuarto de su Majestad.

10 paños de los monos colgados en el cuarto del Señor mayordomo mayor.

8 paños de Paris colgados en el cuarto del sumiller de Corps.

9 paños de las galerías de Don Rodrigo que están de respeto en el oficio de la Tapicería.

Tanda de comer

8 paños de Grutescos que también están en el oficio.

Tapicerías que de la casa del rey nuestro señor sirven a la de la reina nuestra señora.

17 paños de galerías que están colgados en el cuarto de la reina nuestra señora.

10 paños que están colgados en el cuarto del mayordomo mayor.
4 paños en el de la señora camarera mayor.
19 paños que están en el oficio de la tapicería de la reina nuestra señora.
5 paños de Siquis y Cupido que también están en el oficio.

• **Documento 3**

Tapicería del Rey Nuestro Señor. Razón de las partidas que se dan por desecho.
1714

Habiéndose reconocido el cargo que se le tenía hecho por los oficios de contra—
——— y grefier del rey nuestro señor a Don Martin Henriquez de Saeorrot
jefe que fue de la Tapicería de todas las alhajas para al mismo tiempo formar el
mismo cargo al que le ha sucedido en el empleo se han separado por estar muy
mal tratadas para poder servir las alhajas siguientes:

.....

Nº151

Los seis paños de la Tapicería de los Honores viejos que están cargados al
número 48. Se dan por desecho por estar podridos y hechos pedazos e
incapaces de cualquier ———

Nº152

Una Tapicería de seda y lana de verduras que se componen de 8 paños de
5 anas de caída cada uno cargada al número 49. Se da por desecho.

Nº153

Una tapicería de Heneas el viejo que tiene 9 paños de 5 anas de caída cada
uno, que están todos muy viejos y maltratados conforme se asienta en el
partida número 51. Se da por desecho.

Nº154

9 paños de Tapicería de lana y seda de Láminapazos de 3 anas de caída
cada paño. Cargados al número 60. Se da por desecho.

Nº155

5 paños de seda y lana de paisanos y boscajes de dos anas y media cada
uno. Cargados al número 61. Se da por desecho.

Nº156

Una Tapicería de 10 paños de verduras y Láminapazos de estofa basta de
5 anas de caída cada uno que están podridos y cargados al número 75. Se
da por desecho.

Nº157

5 paños de Tapicería de Láminapazos bastos de 4 anas de caída que están
podridos. Cargados al número 77. Se da por desecho.

Nº158

Un paño muy viejo de Láminapazos bastos de 6 anas de caída cargados al
número 79. Se da por desecho.

Nº159

Una sobremesa de Tapicería de dos anas de caída con unos florones
cargados al número 82. Se da por desecho.

Nº160

8 paños de Boscajes y animales de lana y seda con las armas de S.M. en medio que tienen 5 anos de caída y están cargados al número 91. Se da por desecho.

Nº161

Otros 8 paños de la Tapicería de Grutescos de 5 anos y media de caída cada uno. Están muy mal tratados y cargados al número 90. Se da por desecho.

Nº162

Una Tapicería de seda y lana de Boscajes de Guillermo que se componen de 10 paños de 4 anos de caída cada uno, cargados al número 98. Se da por desecho.

- **Documento 4**

Felipe V después del incendio de 1734.

Lo que falta del reconocimiento que se ha hecho en el oficio de la Tapicería.

Pomona Quemados

De la Tapicería de Pomona cargados a Cearrote al número 62 para que según se declara que de los 19 paños que había se quemaron 9 de ellos por estar puestos en la secretaria de Indias y Marina.

Tebas quemados

Los tres paños de la historia de Tebas del cargo de Cearrote puestos al número 64 parece que se quemaron en la secretaría de Marina y de Indias.

- **Documento 5**

Inventario de Felipe V. Tapicerías que no aparecen en el de Carlos II.

Número 294 del Inventario

Y 238 de la entrega

Idem. 2 reposteros de tapicería con las armas del imperio que tienen de largo 4 anos y media y de caída 5.

7 paños de los planetas:

Número 374 del Inventario y

294 de la entrega

Idem. Otra tapicería de oro, plata, seda y lana de la historia de los 7 planetas, maltratada, que tiene 7 paños y Don Felipe de Torres declaro que habiéndose llevado a Toledo para servir a la reina madre Nuestra Señora. 4 paños de estos cuando volvieron a su poder falto 1, y en su lugar le entregaron un paño grande de gorrillas de 6 anos de caída y 5 de corrida.

Un paño de San Gerónimo

Número 375 del Inventario y

295 de la entrega

Idem. Un paño de oro, plata, seda y lana de Bruselas con un San Gerónimo y un Santo Cristo crucificado y una muerte a los pies y un león al lado de San Gerónimo que tiene ... ana y media de caída y 2 anos de largo.

Doce meses del año.

Número 376 del Inventario y

296 de la entrega. Esta en Corella

Una Tapicería de los doce meses del año que tiene 12 paños y todos 233 anas de los que hay 11, de los que declaro Don Felipe de Torres que habiendo estado colgada esta tapicería en la parroquia de San Juan la semana Santa del año 1690 faltó un paño y en su lugar se le dio otro grande de 6 anas de caída y 5 de corrida que tiene una reina y otras figuras.

Número 377 del Inventario y

197 de la entrega

Idem. Dos paños de tapicería de seda y lana historia de Siquis y Cupido de 6 anas de caída cada una.

Y 298 de la entrega.

Es muy ordinaria

Idem una tapicería de seda y lana que Iláminaan boscajes de Guillermo que tiene 10 paños y 4 anas de caída.

Número 380 del Inventario y

299 de la entrega

Idem 6 paños de seda, lana de Bruselas de la historia de Sansón de 4 anas y cuarta de caída.

Número 381 del inventario y

300 de la entrega

Idem 4 paños de tapicería de seda y lana de Bruselas de Boscaje y jardines que Iláminaan de Andrea que todos los 4 tienen 79 anas

Número 382 del inventario y

301 de la entrega

Idem 2 paños de tapicería de Bruselas de la historia de la reina Esther de 5 anas de caída y ambos 49.

Número 383 del inventario y

302 de la entrega

Idem un paño de tapicería de la historia de Anteon se seda y lana de 5 anas de caída y 6 y media de corrida.

Número 384 del inventario y

303 de la entrega

Idem una tapicería de 8 paños de lana y seda. Historia de Tito y Bepaciano de 5 anas de caída.

Número 389 del inventario y

304 de la entrega

Idem tres paños de 9 de seda y lana de la Historia de Anival y Escipion, que Iláminaan de Villalonga de 5 anas de caída y los otros 6 están en el pardo.

• **Documento 6**
Inventario de Tapicerías 1711.

Tapicerías de S.M. 20 de Octubre de 1711.

Relación de las tapicerías y colgaduras, del Rey Ntro. S. (que Dios guarde) que están en poder de Don Martín Henríquez de Zeavriole, jefe de este oficio, según costa por el cargo que originalmente para en poder de Francisco Lázaro mayoral..... y su copia autorizada del mismo, en este oficio de contador, la cual es de la forma siguiente.

Tapicerías de Noe 10 paños

Número 1: Primeramente una tapicería de oro, plata, seda y lana, historia de Noe que tiene 10 paños con 6 anas de caída y corre toda ella 85 de largo.

Dos paños de Noe solos

Número 2: Ídem 2 paños, que lláminaan los ahogados de la historia de Noe de oro, plata, seda y lana de 6 anas de caída y ambos 18 y tres cuartas de largo.

Historia de Ciro 10 paños

Número 3: Ídem otra tapicería de la historia del rey Ciro de oro, plata, seda y lana, que tiene 10 paños, de 6 anas de caída y corren 81 y cuarto de largo.

Tapicería de Túnez 12 paños

Número 4: Ídem otra tapicería de la historia de Túnez, de 12 paños de oro, plata, seda y lana nueva que tiene 7 anas y media de caída y 193 de largo.

Tapicería de Jardines de Pomona 9 paños.

Número 5: Ídem otra tapicería de oro, plata, seda y lana de los jardines de Pomona que tiene 9 paños, 6 anas de caída, que corren 59 de largo.

Tapicería del Apocalipsis 6 paños.

Número 6: Ídem otra tapicería del Apocalipsis de oro, plata, seda y lana que tiene 6 paños con 7 anas y cuarto de caída y corre 75 anas de largo.

Dos paños del apocalipsis. Mojados

Número 7: Ídem 2 paños del Apocalipsis que lláminaan los ahogados de oro, plata, seda y lana de 7 anas y media de caída y corren 24 y media de largo.

Tapicerías de las poesías 5 paños.

Número 8: Ídem otra tapicería de las poesías de oro, plata, seda y lana que tiene 5 paños y 5 anas de caída y corren 32 de largo.

Tapicería de la fundación de Roma 4 paños.

Número 9: Ídem otra tapicería de 4 paños de la fundación de Roma de 3 anas de caída de oro, plata, seda y lana y corren 35 de largo.

Tapicería de la pasión 5 paños.

Número 10: Ídem otra tapicería de la Pasión de Cristo, nuestro Señor, de 5 paños de oro, plata, seda y lana de 5 anas de caída y corren 29 de largo.

Tapicería de Jerónimo Bosco 4 paños.

Número 11: Ídem otra tapicería de Jerónimo Bosco de figuras, de oro, plata, seda y lana que tienen 4 paños y 4 anas de caída y corren 24 anas de largo.

Tapicería de Nuestra Señora 4 paños

Número 12: Ídem otra tapicería de oro, plata, seda y lana nacimiento de la virgen santísima nuestra señora que tiene 4 paños, y cada uno 4 anas y medio de caída y corren de largo 20 anas y media.

Los 7 pecados mortales 7 paños.

Número 13: Ídem otra tapicería de los 7 pecados mortales, que son 7 paños de oro, plata, seda y lana que tiene 6 anas y media de caída y corren 77 de largo.

Tapicería de los honores 9 paños.

Número 14: Ídem, otra tapicería de oro, plata, seda y lana de la vida de nueve paños, de los honores, que tiene 7 anas de caída y corren 115 de largo.

Tapicería de la vida de San Juan Bautista 4 paños.

Número 15: Ídem, otra tapicería de oro, plata, seda y lana, de la vida de San Juan Bautista, de cuatro paños, y cinco anas de caída cada uno y corren 23 de largo.

Siete zenefas de la historia de Bersave.

Número 16: Ídem, siete goteras de tapicería de la historia de Bersave, de una ana de caída, las tres de ellas de oro, plata, seda y lana que corren 15 anas, y las otras 4 de seda y lana, y tienen 20 anas de largo.

Tres paños de la historia de Bersave.

Número 17: Ídem, tres paños de oro, plata, seda y lana de la historia de Bersave de 5 anas de caída cada uno y corren 15 anas y media de largo.

Tres paños de diferentes Misterios.

Número 18: Ídem, tres paños de diferentes Misterios, de oro, plata, seda y lana, y todos de 5 anas de caída, y corren 16 de largo.

Tapicería de Brutescos y Monos 10 paños.

Número 19: Ídem, otra tapicería de oro, plata, seda y lana, de Brutescos y Monos, de diez paños, y cinco anas de caída y corren 48 de largo.

Batallas del Archiduque Alberto 7 paños.

Número 20: Ídem, otra tapicería de oro, plata, seda y lana de siete paños, de las batallas y sitios de los triunfos del Archiduque Alberto, de cinco anas de caída, y corren 44 anas y media de largo.

Paños sueltos.

Número 21: Ídem, un paño de tapicería de oro, plata y seda y lana de las Despedidas que hizo nuestro señor de la Virgen Santísima, y las Marías, que tienen de largo 3 anas y media y, dos y media de caída.

Número 22: Ídem, otro paño de oro, plata, seda y lana de la Oración del Huerto, que corre de largo tres anas y cuatro de caída.

Número 23: Ídem, otro paño de oro, plata, seda y lana de la venida del Spiritu Santo, con Nuestra Señora y los Apóstoles, que corren de largo 3 anas y cuarta, y 4 de caída.

Número 24: Ídem, otro paño de oro, plata y seda y lana del Desprendimiento de la Cruz y entierro de Jesucristo Nuestro Señor que corre de largo cinco anas y cuarta, y cuatro y cuarto de caída.

Número 25: Ídem, otro paño de oro, plata y seda y lana de Jesucristo Nuestro Señor con la cruz auestas, y el calvario con toda la pasión, que corre de largo 4 anas y una tercia, y de caída cuatro anas largas.

Número 26: Otro paño de oro, plata, seda y lana de la Conversión de la Magdalena, que corre de largo 3 anas menos una ochava, y de caída dos anas y cuarta.

Número 27: Ídem, otro paño de oro, plata, seda y lana de la Adoración de los Reyes, que corre de largo 3 anas y sesma, y de caída 3 anas y media.

Número 28: Ídem, otro paño de oro, plata y seda y lana, tejido en forma de retablo, y a los lados dos pedazos de Brocado de Oro, para hacer el cuadrado, que corre de largo con el dicho Brocado, 3 anas, y 3 cuartas, y dos anas y 3 cuartas de caída.

Número 29: Ídem, otro paño de tapicería de oro, plata, seda y lana, de un Santo Cristo en la Cruz, y al pie de ella Nuestra Señora, San Juan, la Magdalena, y otra figura que tiene la espada en la mano, y en ella un rótulo que dice “La Justicia” y dos ángeles a los lados de Nuestro Señor, y tiene 3 anas y cuarta de caída y de largo tres anas.

Siete paños viejos de los pecados mortales.

Número 30: Ídem, otra tapicería de oro, plata, seda y lana de siete paños de los siete pecados mortales que lláminaan viejos, que tiene 6 anas de caída, y corre 76 de largo.

12 paños de tapicería de Túnez el viejo. Se halla en Bayona sirviendo a la Reina viuda Nuestra Señora.

Núm. 31: Ídem otra tapicería de oro, plata, seda y lana de la historia de Túnez que lláminaan La Vieja, de doce paños de 6 anas y media de caída que corren 151 anas de largo.

Tapicería de las Moraldades 4 paños.

Número 32: Ídem, otra tapicería de cuatro paños, historia de las Moraldades, de oro, plata, seda y lana, de seis anas de caída, y 31 y media de largo.

Paño de un Santo Cristo.

Número 33: Ídem, un paño de tapicería de oro, plata, seda y lana de un Cristo crucificado, a los pies las Marías, y la Verónica, y a los lados de Cristo, ángeles y el sol, y luna, que tiene de caída 3 anas y media y corre 3 anas de largo.

Número 34: Ídem, otro paño de oro, plata, seda y lana a Descendimiento de la Cruz, y a los lados de ella el... de Abraham, y el sepulcro, de 3 anas y media de caída, y corre 4 de largo.

Número 35: Ídem, otro paño de lana y seda de un San Gerónimo penitente, un Cristo crucificado en un paño que tiene 4 anas de caída y otras 4 de largo.

Tapicería de seda y lana de 7 paños.

Número 36: Ídem, una tapicería de siete paños de las Maravillas, de seda y lana, de 5 anas de caída y corre 42 de largo.

Tapicería de Heraso 12 paños. Está sirviendo en Corella a la Reina nuestra señora.

Número 37: otra tapicería de lana y seda, que ILáminaan de Heraso de doce paños, que son de jardines países de tres anas y media de caída y corre 44 de largo.

Los actos de los Apóstoles 9 paños.

Número 38: Ídem, otra tapicería de lana y seda, de nueve paños de la historia de los actos de los Apóstoles, de 7 anas de caída cada uno y corren 90 de largo.

Zipiano africano 7 paños.

Número 39: Ídem, otra tapicería de seda y lana de siete paños, de la historia de Zipion Africano de 7 anas y cuarta de caída y corre 81 de largo.

Historia de Hércules 12 paños.

Número 40: Ídem, otra tapicería de seda y lana de siete paños, de la historia de Hércules, que tiene doce paños y cinco anas de caída y corre 68 y dos tercias de largo.

Historia de Zipion que ILáminaan Bartos 6 paños.

Número 41: Ídem, otra tapicería de la historia de Zipion con zenefas de elementos que ILáminaan pájaros, y la más basta que tiene seis paños, de cinco anas de caída y corre 32 de largo.

Zipion Africano más fino seis paños.

Número 42: Ídem, otra tapicería de Zipion, más fina, de seis paños y cinco anas de caída cada uno con la misma zenefa y nombres de pájaros, y corre 28 de largo.

Galerías de D. Rodrigo diez paños.

Número 43: Ídem, otra tapicería de galerías, que ILáminaan de Don Rodrigo, de seda y lana, de diez paños, y cinco anas de caída, y corren 41 y medio de largo.

Dos pilares de la misma tapicería de D. Rodrigo.

Número 67: Ídem, dos pilares, que cada uno tiene de ancho ana y media, digo sesma, y de largo cinco anas.

Historia de Venus dos paños.

Número 44: Ídem, dos paños de tapicería de seda y lana de la historia de Venus, que tiene cinco anas de caída y corren 10 de largo.

Nueve paños de tapicería de historia de la Forma.

Número 45: Ídem, nueve paños de tapicería, de seda y lana de la historia de la Forma, que tiene de caída seis anas, y corren 58 y media de largo.

Paris y Elena, ocho paños. Se halla en Bayona sirviendo a la Reina viuda nuestra señora.

Número 46: Ídem, otra tapicería de Paris y Elena, de seda y lana, que tiene ocho paños, y cinco anas de caída cada uno y corren 48 de largo.

Historia de los Hermafroditas, tres paños.

Núm. 47: Ídem, otra tapicería de tres paños de seda y lana de la Historia de los Hermafroditas, que cada uno tiene 4 anas de caída y corre tres de largo.

Tapicerías de honores viejos, seis paños. Están imposibilitados de servir por estar podridos según parece por el largo.

Núm. 48: Ídem, otra tapicería de los honores viejos, de seda y lana, de seis paños, y seis anas y dos tercias de caída, y corren 71 de largo.

Tapicería de verduras muy ordinaria ocho paños.

Número 49: Ídem, otra tapicería de seda y lana de verduras, de cinco anas de caída cada uno, que es la que sirve en los Bureos, de ocho paños, y tiene 49 anas de largo.

Historia de San Pablo. Siete paños.

Número 50: Ídem, otra tapicería de la historia de San Pablo, de seda y lana, de siete paños de seis anas de caída cada uno, y corren 6 de largo.

Eneas el viejo, 9 paños. Está imposibilitado de poder servir.

Número 51: Ídem, otra tapicería de Eneas el viejo, que tiene nueve paños, de 5 anas de caída cada uno, y corre 48 de largo.

Historia de Eneas, diez paños.

Número 52: Ídem, otra tapicería de la historia de Eneas de diez paños, de seda y lana, de 5 anas y media de caída cada uno y corren 6 de largo.

Tapicería de la gran cara 7 paños. Está en Bayona sirviendo a la Reyna nuestra señora.

Número 53: Ídem, siete paños de la tapicería de seda y lana que lláminaan de la gran cara, y fueron de la misma Emperatriz, que tiene 6 anas y media de caída y corren 60 de largo.

Historia de Coloriano 2 paños.

Número 54: Ídem, dos paños de tapicería de la historia de Coloriano, de seda y lana, el uno tiene de caída 4 anas y el segundo cinco, y los dos 11 y tres cuartas.

Doce bancales finos.

Número 55: doce Bancales finos de Bruselas que tienen dos anas y cuarta de caída y corren 97 de largo.

Ocho bancales entrefinos.

Número 56: Ídem, otros ocho Bancales entrefinos de dos anas y un día de caída y corren 46 de largo.

Siete bancales bastos.

Número 57: Ídem, 7 bancales bastos de florecillas de diversos colores, de dos anas de caída y corren 50 de largo.

Ocho paños de Láminapazos y en cada uno una Villeta de Flandes muy ordinaria.

Número 59: Ídem, ocho paños de seda y lana, de Bruselas, de Láminapazos, de ana y media de caída cada uno.

Nueve paños de Láminapazos de Bruselas, muy ordinarios.

Número 61: Ídem, nueve paños de tapicería de seda y lana de Bruselas, de Láminapazos, y en cada uno hay una Villeta de Flandes, de 3 anas de caída cada paño.

Cinco paños de paisanos de Bruselas y Boscajes.

Número 61: Ídem, cinco paños de Bruselas de paisanos y Boscajes, de seda y lana, de a dos y media anas cada uno.

Pomona 19 paños.

- Número 62: Ídem, otra tapicería de las Galerías de Pomona que tiene diez y nueve paños, y seis anas de caída y corren 119 de largo.
- Tres paños, los dos de la historia de Calixto, y el otro entre ventana.
- Número 63: Ídem, tres paños de seda y lana, que los dos son de la historia de Calixto, y el otro entre ventana de cuatro anas y media de caída.
- Historia de Tebas, tres paños.
- Número 64: Ídem, tres paños de seda y lana que ILáminaan de Tebas, viejos y quemados, de seis anas de caída cada uno y corren 17 de largo.
- Tres sobreventanas.
- Número 65: Ídem, tres sobreventanas, de seda y lana, de los paños de Galerías que se ILáminaan de Don Rodrigo, que todas tres son iguales y tienen cada una ana y media de caída y tres de largo.
- Tres entrepuertas.
- Número 66: Ídem, tres entrepuertas de las dichas colgaduras, que la una tiene tres anas de caída, la segunda lo mismo, y la otra dos anas y tres cuartas de caída.
- 6 paños de tapicería, de los 7 de Andea, de Boscajes y Jardines.
- Número 68: Ídem, otra tapicería de seis paños de siete que tenía la tapicería que ILáminaan de Andea, de seda y lana, de cuatro anas de caída cada uno, y corren 25 de largo.
- Boscaje de letras, seis paños.
- Número 69: Ídem, otra tapicería de seda y lana, que tiene 6 paños, que ILáminaan Boscaje de Letras, de 5 anas de caída cada uno.
- Cuatro paños de Boscajes.
- Número 70: Ídem, cuatro paños de seda y lana de Boscajes y animales, que tiene cada uno cinco anas de caída.
- 7 paños de Bruselas de Boscajes y animales.
- Número 71: Ídem, siete paños de tapicería de Bruselas, de seda y lana, de Boscajes y animales, de cinco anas de caída, y corren 39 de largo.
- 6 paños de Bruselas de Boscajes y animales que tienen un escudo arriba.
- Número 72: Ídem, otra tapicería de seis paños, de seda y lana, de Bruselas, de Boscajes y animales, de cinco anas de caída, y en la zenefa de la parte de arriba tiene cada paño un escudo, y toda ella corre 56 anas.
- 8 paños de Boscajes y animales de Bruselas, conforme en las zenefas de 5 anas de caída.
- Número 73: Ídem, otra tapicería de ocho paños de Boscajes y animales, de Bruselas, de seda y lana conformes en las zenefas, excepto el paño número 8 que está por la parte donde se cuelga y más de medio abajo hecho pedazos, roto y podrido quedan soLáminaante por la zenefa de abajo; se reconoce ser compañero de los dichos siete que todos ocho son de 5 anas de caída.
- Boscajes y Jardines de Bruselas, 5 paños.
- Número 74: Ídem, una tapicería de seda y lana de Bruselas, de Boscajes y Jardines, de 5 paños, de 4 anas y cuarta de caída.
- Borduras y Láminapazos de estopa basta: 10 paños.

- Número 75: Ídem, otra tapicería de diez paños, de Borduras y Láminapazos, de estopa basta, de cinco anas de caída cada uno.
- Cinco paños de Boscajes y Animales de Bruselas.
- Número 76: Ídem, otra tapicería de seda y lana, de Boscajes y Animales, de Bruselas, de cinco paños, de cinco anas de caída cada uno.
- Paños de Láminapazos Bastos
- Número 77: No pueden servir por estar podridos. Ídem, cinco paños de tapicería de Láminapazos Bastos de cuatro anas de caída cada uno.
- Historia de Hércules. Dos paños.
- Número 78: Ídem, dos paños de boscaje de la historia de Hércules de cuatro anas de caída otra cuatro.
- Un paño suelto de Láminapazos Basto
- Número 79: Ídem, un paño suelto de Láminapazos Basto de seis anas de caída y cuatro de largo.
- Dos paños de diferentes suertes.
- Número 80: Ídem, dos paños de seda y lana de tapicería de diferentes suertes de cuatro anas de caída.
- Dos cenefas de los hermafroditas.
- Número 81: Ídem, dos cenefas de seda y lana de la tapicería de los hermafroditas, que tiene de caída tres cuartas y de largo la una tres anas y la otra cuatro.
- Veintiséis reposteros. Los que estaban en servicio en la jornada.
- Número 83: Ídem, veintiséis reposteros de Bruselas, de los que se cuelgan, que son de los que hizo traer el señor Marqués de Castelrodrigo, de cuatro anas de caída y tres menos tercia de largo, con las armas reales.
- Un paño suelto de la historia de Diana
- Número 84: Ídem, un paño suelto de la historia de Diana de cinco anas de caída.
- Doce paños de la historia de Psiquis y Cupido. Se hallan en Corella sirviendo a la reina nuestra Señora.
- Número 86: Ídem, una tapicería de 12 paños de oro, plata, seda y lana de la historia de Psiquis y Cupido, que cada uno tiene cinco anas de caída y todos corren ochenta y nueve de largo.
- Ocho paños de tapicería de la historia de las matronas ilustres. Se hallan en Bayona, sirviendo a la Reina Viuda Nuestra Señora.
- Número 87: Ídem, otro paño de la tapicería de seda y lana de la historia de las matronas ilustres de seis anas de caída cada uno y corren setenta y cinco de largo.
- Historia de Tobías. Ocho paños. Está podrido un paño.
- Número 88: Ídem, ocho paños de la tapicería e lana y seda de la historia de Tobías de seis anas y media de caída cada uno con cenefas anchas y en las esquinas en unos óvalos sobre campo blanco, la misma historia de Tobías, y todos corren setenta y nueve anas y media de largo.
- Tapicería de las Edades. Siete paños.
- Número 89: Ídem, otra tapicería de seda y lana fina de Bruselas, Historia de las Edades y en la esquina de la parte de arriba las armas de su

majestad que tiene siete paños de seis anas y media de caída cada uno, y corren setenta y nueve de largo.

45-LIBROS DE PASOS.

15-Septiembre-1622 A 14-Abril-1629

AHN, Camara de Castilla, libro de cédulas de paso, 635.

Fol. 8r-12v: Relación de las cosas de recámara, menaje de casa, joyas de oro y piedras, plata blanca y dorada y otras cosas que yo, el Marqués de Pobar llevo para el servicio de su casa y criados al reino de Valencia donde voy a servir a su Majestad en el cargo de Virrey y Capitán General son los siguientes:...

...(fol. 10-tapicerías)

Más 16 tapicerías de esta forma:

- Una de 10 paños de galerías de 5 anas de caída
- Otra, 15 paños de historia de (...2...) de 6 anas
- Otra, 10 paños de historia de Nabox de 5 anas
- Otra, 8 paños de las **Virtudes** de la misma caída
- Otra, 10 espalderas fábulas dos y media de caída
- Otra, 8 paños de los triunfos cinco de caída
- Otra, 8 paños de galerías de 4 anas de caída
- Otra, 9 paños Guerras de Troya 4 de caída
- Otra, 7 paños (...5...) 5 anas de caída
- Otra, 6 paños de los meses 4 anas y media de caída
- Otra, 9 paños reposteros con armas 4 de caída
- Otra, 11 paños de boscajes de 4 de caída
- Otra, de 7 (...6...) y media de caída
- Otra, 12 paños de boscaje 4 de caída
- Otra, 7 paños fuerza de Hércules diez anas
- Otra, 7 paños de personajes de 4 anas de caída
- Otra, 12 reposteros y 6 antepuertas con las armas propias

Texto de la cédula: ...en San Lorenzo a 12 de Octubre de 1622 años...

Fol 25 r-v: ...sabe que el Marqués de Tavera viene de servirnos en el cargo Virrey y Capitán General **del** Reino de Valencia y trae doce colgaduras de tapicerías de diferentes sedas y telas algunas de ellas bordadas y una de guadamecés...

...en Madrid a 5 de (...9...) de 1622...

Fol. 30r-31r: Relación de las joyas, oro, plata, ropa que trae el señor Bautista Serra embajador de la República de Génova, de su Majestad.

.Tapicerías, colgaduras y camas

- Tapicerías diversas para colgar ocho aposentos

Texto de la cédula: ...en Madrid a (...no se ve...) de Diciembre de 1622...

Fol 47v-48v: Memoria de las joyas, oro y plata labrada y ropa que Doña Ana María Lomelín mujer que fue de Bautista Serra, que murió en esta corte, embajador de la república de Génova lleva a ella:...

–3 tapicerías de Flandes de diferentes historias en todo 29 pedazos

Texto de cédula: ...en Madrid a 16 de Abril de 1623...

Fol. 54v–58r: Relación de la ropa, plata, dinero, vestidos y otras cosas que el Cardenal Espínola desea llevar para su servicio a la ciudad de **Tortosa**:...

–Una colgadura de terciopelo azul y tela de oro de 58 **baras** de ambas telas, con 4 sobreventanas y 8 frisos de tela de oro, 2 antepuertas de terciopelo azul bordadas con las armas espínolas y una sobremesa azul y otra antepuerta de raso azul con las armas del Marqués Espínola.

–Tres doseles con caídas, uno carmesí, otro de brocado y otro de damasco azul, todos con las armas del Marqués Espínola.

–Otros dos doseles de la capilla el uno de brocado sin caída, otro de terciopelo carmesí con las armas del Marqués Espínola.

–Una colgadura de paños de Flandes de la historia de Aman?, 6 paños.

–Otras tres colgaduras de paños de Flandes, dos de figuras, la otra de boscajes que en todas tienen 22 paños.

–**Doce** reposteros de lana con las armas del cardenal, 11 buenos y 1 maltratado.

–Ocho reposteros de paño azul bordados de hilo viejos con las armas espínolas.

Certifico yo el Cardenal Espínola que no se lleva más ropa de la que va en este inventario, en Madrid a 27 de Mayo de 1623 años.

El Cardenal Espínola

Texto de cédula: ...en Madrid a primero de Junio de 1623 años.

Fol 62r–63r: ...sated que el Regente Carlos de Tapia, Marqués de Belmonte va a Nápoles a servirnos en la plaza de regente del mismo consejo colateral y lleva las cosas siguientes:

una colgadura de tapices con 10 paños y 2 antepuertas,..., dos reposteros de paño con sus armas,...

...en Madrid a 20 de Junio de 1623 años...

Fol. 63r–v: ...sated que Don Luís de Guzmán nos va a servir en el cargo de veedor general del Reino de Sicilia y lleva las cosas siguientes: .

..Una tapicería de la historia de Sansón...

...en Madrid a 20 de Junio de 1623 años... (se repite en el folio 64r–v con motivo de valer para otros pasos y aduanas a fecha de 11 de Julio de 1623)

Fol 69v–70r: ...sated que Don Juan Chacón nos va a servir en el cargo de castellano del castillo de San Telmo de Nápoles y en el ...colateral del dicho reino, y lleva...

una tapicería usada de bosque son 9 paños de cinco anas de caída.....en Madrid a 15 de Agosto de 1623...(se repite en el folio 76v–77r

fecha de 26 de Agosto de 1623)

Fol 74v–75v: ...sated que por parte de Alonso Hurtado de Mendoza .. del estado de Portugal nos ha sido hecho a .peticion que él va mandado a dicho reino a servir el cargo de Presidente de la mesa de y lleva...

diez y siete paños de tapicería...

...en Madrid a 15 de Agosto de 1623 años...

Fol. 93r–94v: Relación de la plata labrada blanca y dorada, joyas de oro, tapicerías, camas y demás cosas que lleva el Conde de Castrillo al reino de

Navarra, donde va a servir a su majestad de Virrey y Capitán General de aquel reino (...**25**...) de su casa y criados es como sigue:...

–Una tapicería de Amberes fina de 12 paños con mis armas.

–Otra tapicería de 8 paños de la historia de **Escipion**.

–Otra tapicería de 6 paños con figuras grandes antigua

–Otra tapicería de 5 paños de cazadores y jugadores de pelota

–Cinco reposteros de terciopelo morado con armas, los dos de ellos bordados de oro y seda

–Otros 8 reposteros con armas

Texto de cédula: ...en Madrid a 3 de Noviembre de 1623 años...

Fol. 107v–108r: ...sased que Don Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache envía a Don Fernando de Borja, su hermano comendador gentilhombre de la cámara y Virrey y Capitán General del dicho reino que está desposado con doña María de Borja, su hija y sucesora en su casa y para poner su casa... una tapicería de Flandes de la historia de Ulises de más de trescientas anas (**y seis** de caída...

...en el Pardo a 5 de Febrero de 1624...

Fol. 117r–v: (prorroga de una cédula firmada el 20 de Junio de 1623)...el Regente Carlos de Tapia Marqués de Belmonte que nos va a servir en la plaza de Regente colateral de Nápoles, pide sacar de estos reinos y llevar a aquel... colgaduras de tapices damasco...

...a 7 de abril de 1624... (se repite en el folio 154r–v con motivo de una prórroga de 90 días a fecha de 8 de Septiembre de 1624)

Fol. 128v–129r: ...Don Francisco de Hopes? Arzobispo de Tarragona va a residir en su Iglesia y lleva... dos reposteros de colgaduras y otros tapices...

...en Madrid a 5 de Junio de 1624...

Fol. 132r: ...por parte del Conde de Solreno? Capitán de la guarda de los ficheros nos ha sido hecha relación que cuando vino de los estados de Flandes a servirnos en el dichoreino en diferentes (...**41**...) por mar y por tierra para su persona y casa algunas... tapicerías...

... en Madrid a 9 de Julio de 1624 años...

Fol. 177r–178r: ...sased que el Doctor Don Alfonso Guillén de la Carrera va a servirnos en la Presidencia del Magistrado extraordinario de Milán y lleva... una tapicería de Flandes de 5 paños de verduras y animales diferentes con ciento y veinte y dos lanas más o menos...

...en Madrid a 20 de Noviembre de 1624...

Fol. 200r: ...sased que el Conde de Solreno capitán de la guarda de los arqueros le envían de los estados de Flandes las cosas siguientes:

una tapicería de cinco paños de la historia de Hércules de 165 anas, 12 reposteros con sus armas, otra tapicería vieja de 5 paños de la historia de David,...

...en Madrid a primero de Marzo de 1625 años... (se repite en los folios 227v–228r (con motivo de una prórroga de 90 días a fecha de 12 de Junio de 1625 años, y también aparece en el folio 249r–v con motivo de una denuncia por no haberse declarado un objeto, aunque al enumerar de nuevo las tapicerías se dice que la correspondiente a la historia de Hércules tiene 260 anas en lugar de las 165 que se dicen en la relación del folio 200r).

Fol. 242r–243v: Memoria de las joyas, plata labrada, ropa y otras cosas que lleva el Marqués de **Tavara** Virrey y Capitán General del reino de y de sus que por orden de su Majestad va a servir el dicho cargo:...

–6 Tapices de lana y seda de la historia de Noé

Texto de cédula: ...en Madrid a 6 de Agosto de 1625 años...

Fol. 253v–255r: Memoria de las joyas de oro y diamantes, plata labrada, tapicerías, colgaduras, ropa usada, vestidos y otras cosas que el Marqués de Velada lleva a Oran, donde va a servir a su Majestad en el cargo de Gobernador y Capitán General, dicho es como sigue:

–Cuatro tapicerías diferentes todas traídas (no pone nada)

– Veinte y tres cajas en que van tapicerías, colgaduras, pinturas y otras cosas

Texto de la cédula: ...en Madrid a 14 de Septiembre de 1625 años...

Fol. 263v–264r: ...saved que el Conde de Onate nos va a servir en la embajada de Roma y demás de las cosas que lleva consigo para que le habemos dado otra cédula de paso el día de la fecha dicha de esta envía por ese puerto las siguientes: ... sesenta varas de paño de tapiceria...

...en Madrid a 4 de Octubre de 1625 años...

Fol. 286v–288r: ...Doctor Don **Juan** de Quiñones alcalde de mi **casa** y caballeros ministros y criados míos y las otras personas que fueren en y servicio y otros seis días puedan pasar y pasen al otro reino de Aragón...tapicerías...

...en (no se ve) a 1 de Enero de 1626...

Fol 301r: ...habiendo el Duque de Pastrana consejo de Estado ido a Roma a servirnos en negocios importantes y hecholo en ellos y de embajador ordinario vuelve a los dichos nuestros Reinos de Castilla os mandamos le dejéis y consintáis pasar y entrar en ellos por cualquiera de sus puertos y pasos con...tapicerías...

...en (...61...) a veinte y tres de Febrero de 1626... (se repite en los folios 309v–310r con motivo de una prórroga de 90 días a fecha de 30 de Abril de 1626 y de nuevo otra en el folio 330r–v a fecha de 10 de Agosto de 1626).

Fol. 301r–302r: ...saved que Don Juan de Villela del excelentísimo consejo de Estado viene a servirnos y para ornato y servicio suyo y de sus criados y sus personas que le vienen acompañando trae las cosas siguientes:...doce reposteros de estofa de Flandes con sus armas...

...en Balbastro¿? a primero de Febrero de 1626...

Fol. 317r–v: ...saved que el Duque de Feria ha venido a nuestra Corte de servirnos en el cargo de excelentísimo Gobernador del estado de Milán y Capitán General en Italia y se les trae...tapicerías...

...en Madrid a cuatro de Julio de 1626...

Fol. 318v–319r: ... saved que el muy **reverendo** Padre Cardenal Saquete que ha sido nuncio de su Santidad en estos reinos vuelve a Roma con su casa y familia y lleva...ocho paños usados de tapicería de Flandes...

...en Madrid a 18 de Julio de 1626...

Fol. 325r–327r: Memoria de la ropa que se envía a Cartagena para el Cardenal Barbarini legado de su Santidad en cajas diversas siguiendo el orden de la ropa que fue encomendada los días pasados:

–Una caja señalada A.F. llena de tapicería de Flandes usada, señalada A.F. llena del mismo modo de tapicería de Flandes...

Texto cédula: ...*en Madrid a 27 de Julio de 1626*... (hay una confusión en los textos, por lo que dudo si esta fecha es o no la correspondiente a dicha cédula).

Fol. 337v–338r: ...el muy (...64...) Cardenal de (...65...) electo obispo de Málaga viene de Roma os mandamos le dejéis y consintáis pasar...tapicerías...

...*en Madrid a 8 de Septiembre de 1626*... (se repite en el folio 351r con motivo de una prórroga de 90 días a fecha de 14 de noviembre de 1626, y en el folio 362 con motivo de la petición de un objeto que no había sido dispensado en su momento a fecha de 2 de enero de 1627 y de nuevo en el folio 367 con motivo de otra prórroga de 90 días a fecha de 20 de Febrero de 1627)

Fol. 342r–v: Relación de la ropa que el Conde de Castro del consejo de estado de Portugal y mayordomo de la reina nuestra señora trae de aquel reino:

–Primeramente nueve paños de tapicería de la historia de Sansón de más de cinco anas y media de alto.

–Dos paños pequeños de la misma estofa.

–Siete paños de tapicería de la historia de los planetas.

–Otros cinco paños de tapicería de verdura

Texto de cédula: ...*en Madrid a 9 de Septiembre de 1626*...

Fol. 342v–343r: ...sabe que Don Antonio ... Conde de Castro, mayordomo de la Reina mi muy **querida** y amada mujer, del excelentísimo Consejo de estado del dicho reino ar su casa y se le traen...algunas tapicerías...

...*en Madrid a 29 de Septiembre de 1626*...

Fol. 356v–358r: Memoria de la ropa, vestidos y aderezo de de oro y plata y otras cosas que han de pasar para Lisboa de Don Fernando de Toledo, señor de ... maestre de campo General del reino de Portugal es lo siguiente:...

–Siete paños de tapicería antigua.

–Otros cinco de Bruselas nuevos.

–Ocho reposteros de tapicería de armas.

–Dos reposteros de armas bordadas de paño.

Texto de cédula: ...*en Madrid a 3 de Diciembre de 1626 años*...

Fol. 373r–v: ...por parte del Marqués de Mirabel mayordomo y embajador en Francia nos ha sido hecha relación cuando los días pasados vino de aquel reino Don Lorenzo repostero de camas de la excelentísima Reina mi muy **querida** y muy amada mujer envió con él una tapicería en dos cajas para tenerlas en esta nuestra Corte...

...*en Madrid a 8 de Marzo de 1627 años*...

Fol. 375v–376r: ...porque a Don Joan Bautista patriarca de Antioquia nuncio de su Santidad (en estos reinos se le trae de los estados de Flandes una tapicería y paños para el adorno de su casa...

...*en Madrid a 18 de Marzo de 1627*...

Fol. 384r–390v: Memorial de la ropa y menaje, joyas y plata labrada del Marqués de Pobar, Virrey y Capitán General del reino de Valencia para llevar a Madrid:

–Primeramente diez paños de tapicería antigua de los signos y meses del año de seis anas de caída.

- Otra tapicería de la **historia de Scipion**) que tiene nueve paños y cinco cenefas y dos sobrepuestas de la historia de Scipión.
- Otra tapicería que tiene diez paños de cinco anas de caída de la historia de (.....).
- Otra tapicería antigua de ropaje de cinco anas de caída que tiene catorce paños y tres antepuertas.
- Otra tapicería de cinco anas y ocho paños de las Virtudes
- Otra tapicería de cinco anas que tiene diez paños que son de unas galerías.
- Otra tapicería de cuatro anas y media que son seis paños de los seis mese del año.
- Otra tapicería de cuatro anas de caída que tiene doce paños de la historia de las guerras de los griegos y troyanos y robo de Helena.
- Otra tapicería de cuatro anas de caída que tiene doce paños de la historia de Hércules y Amazonas.
- Otra tapicería de cuatro anas de caída que son seis reposteros con sus armas de águila.
- Otra tapicería de cuatro anas (tachón) que son unas galerías tienen nueve paños.
- Otra tapicería que tiene siete paños de tres anas y media de caída de bosqueje.
- Otra tapicería de cuatro anas que tiene once paños de bosquejes, otra tapicería que tiene quince paños de cuatro anas diferentes....
- Otro (dosel) de terciopelo verde de unas culebras.

Texto de cédula: ...en Madrid a 21 de Abril de 1627 años...

Fol. 424r–425r: ...sased que habiendo venido de aquel reino (de Portugal) a nuestra corte Don Alfonso de Alencastro, Marqués de Valdefuentes y (.....) Gentilhombre de nuestra cámara, comendador mayor de la orden de Santiago del dicho reino de Portugal a quien habemos proveído en el cargo de Capitán General de las galeras del mismo reino vuelve de él y lleva...tres tapicerías de paños de barba rapada...

...en Madrid a 8 de Agosto de 1627...

FOL. 435r–436r: ...sased que Don Enrique Pimentel Henríquez de Guzmán Marqués de **Tavara** que por fallecimiento del Marqués su padre nuestro Virrey y Capitán General que fue del reino de Sicilia, ha servido el dicho cargo se viene a estos reinos con su casa y trae las cosas siguientes:...una tapicería de 6 paños de la historia de Noé...

...en Madrid a 2 de Septiembre de 1627

Fol. 443r: ...sased que Don **Diego Mexia** Marqués de Leganés del nuestro consejo de estado, nuestro Capitán General de la caballería ligera de Flandes y de la artillería de España, Gentilhombre de mi cámara, envía de Francia a esta corte una tapicería de lana y seda usada que le dio el sapientísimo Rey de Francia, mi hermano,...

...en Madrid a 20 de Octubre de 1627...

Fol 450v–453v: Relación de la ropa y otras cosas que el Marqués de los Vélez, que va a servir a su Majestad en los cargos de Virrey y Capitán General del reino de Valencia, envía a Valencia por el puerto de Gandia?

- Primeramente un dosel de terciopelo verde con un escudo de armas bordado de oro.

- Otro de terciopelo carmesí con su escudo y craquelado de oro.
- Otro de terciopelo verde de cinco piernas con escudo de armas con aLáminaares ygrifos de oro.
- Otro de terciopelo azul con escudo de armas y aLáminaares cortado por el medio
- Cuatro tapices muy finos de la historia de Júpiter.
- Otros ocho tapices de montería usados y viejos.
- Más otros cuatro viejos de Odenarde.
- Mas otros cinco paños viejos de Láminapazos y verduras.
- Otros doce paños.

Texto de cédula: ...en Madrid a 20 de Noviembre de 1627...

Fol 454r–461v: Relación de la ropa y otras cosas que el Marqués de los Vélez envía a Valencia a donde va por Virrey y Capitán General de aquel reino:...

- Siete tapices finos y una antepuerta de seda y lana de la historia de Jacob.
- Más otros siete tapices de la historia del Rey Asuero.
- Más otros diez tapices finos de seda y lana de la historia del robo de Elena.
- Otros seis tapices y una antepuerta muy fina de seda y lana de la historia de Jupiter
- Otros seis de tapicería de montería pequeños de figuras....
- Veinte y siete reposteros con armas.
- Mas dos reposteros de carmesí bordados de oro y plata con sus armas

Texto de cédula: ...en Madrid a 20 de Noviembre de 1627 años... (se repite en los folios 461v–462r para añadir más objetos y en la misma fecha).

Fol 479r–v: ...sased que el nuncio de su santidad que reside en estos reinos le traen de Flandes una tapicería de diez paños para el adorno de su casa...

...en el Pardo a 27 de Enero de 1628 años...

Fol. 487v–488r: ...sased que el licenciado Don Francisco de Alarcón del nuestro **reino** va a Nápoles a la visita de aquel reino y lleva...seis cajas de tapicerías, colgaduras de seda, camas, alfombras,...

...en Madrid a 18 de Marzo de 1628...

Fol 490v–491r: ...sased que por parte **de** Manuel Conde de Atalaya en aquel **reino** nos ha sido hecha relación que cuando vino en este puerto en 26 de enero de este año las cosas siguientes:...unos reposteros con armas...

...en Madrid a 11 de Abril de 1628...

Fol. 491v–492r: ...sased que el Doctor Don Mateo (.....) oidor de la nuestra audiencia y chancillería que reside en la ciudad de Valladolid (...) a la visita de aquel estado y lleva...cuatro reposteros con sus armas...

...en Madrid a 18 de Abril de 1628 años...

Fol. 502r–516v: Relación de la ropa, tapicerías, camas, plata labrada, joyas y otras cosas que lleva el Marqués de Castelrodrigo al reino de Portugal:

Caja nº 2:...

- Una tapicería que tiene algún oro y seda de 6 Paños y seis sobreventana de seis anas de caída.
- Una sobremesa de tapiz de oro y seda.

Caja nº 15:...

–Una tapicería de jardines y galerías de las cercadas por los 4 elementos de lana y seda que tiene 220 anas.

Caja nº 21:...

–Doce reposteros finos con las armas de los Moras diez anas de caída que tiene 240 anas.

Caja nº 22:...

–Seis Tapices de la historia de las (.....) de seis anas de caída.

Lro nº 23:...

–Cinco tapices de la historia de los (.....) de 5 anas y media de caída.

Lro nº 29 (error, por orden sería el 26):...

–Doce tapices pequeños de verduras y unas columnas que tienen (.....) anas.

Lro nº 28:...

–Seis tapices de verduras y monterías de 4 anas y media de caída.

Lro nº 30:...

–Diez tapices pequeños sirven de sobreventanas y espalderas y tres antepuertas que tienen 200 anas.

(.....)

–Doce tapices de 6 anas y media de caída (.....) de la historia de Eneas y Mardoqueo que tiene 320 anas.

Texto de cédula: ...en Madrid a 3 de Junio de 1628 años...

Fol. 529v (repite y concreta el texto de la cédula ya visto en los folios 590v–591r): ...sased que por parte de Don Manuel de Coimbra nos ha sido hecha relación que el Conde de Atalaya, cuando vino del dicho reino a nuestra corte en ese puerto en 26 de Enero de ese año las cosas siguientes...

reposteros con armas...

...en Madrid a 16 de Agosto de 1628...

Fol. 541r: *Otra* (se refiere a una cédula que concede su Majestad firmada en Madrid a 17 de Octubre de 1628 años...) *al Don Salvador Fontanet que va a Barcelona por el puerto de la para... algunas tapicerías...*

Fol. 543v–544r: ...sased que Don Baltasar Navarro de regente de nuestro consejo de Aragón va a Barcelona a cosas de nuestro servicio y lleva... una tapicería de 12 paños...

...en San Lorenzo a 20 de Octubre de 1628 años...

Fol 564v–567v: Relación de registro que hizo de la ropa que trajo de Flandes el Marqués de Leganés:

Otro cofre numerado 19:...

–En tres cajas venían ocho paños de tapicería de la Creación del Mundo de oro, plata y seda de seis anas de caída nuevos.

–En otras tres cajas otros ocho paños de tapicería de seda y lana (no hay nada más).

–Un pedazo de paño carmesí de Inglaterra de seis varas de un retrato de la señora Infanta.

Otra caja numerada 20:...

–En otras tres cajas una tapicería de ocho paños de seda y lana del señor Miguel de Olivares aforrados nuevos.

–En otras dos cajas de un tamaño otra tapicería de Don Gaspar de (...) de siete paños de seda y lana nueva.

–Dos **lios** con una tapicería vieja.

–Otra caja con una tapicería para el **diho** Villegas nueva.

–Otros dos cofres en que venían cuatro paños de tapicería.

Texto de cédula: ...en Madrid a primero de Febrero de 1629.

Fol. 570r–**y**: ...sased que el Doctor Don Baltasar de **Aranguren** va a Barcelona a servirnos de fiscal de la Inquisición del nuestro **reyno** de Cataluña y lleva...tres tapicerías de

...en Madrid a 28 de Febrero de 1629...

Fol. 574r–575v: Relación de la ropa usada, tapicerías y otras cosas que el secretario Francisco de Lucena lleva a Portugal:

–Doce tapices de la historia de Aníbal.

–Nueve tapices y dos guardapuertas de la historia de Diana.

–Once tapices de la historia de Jacob y tres guardapuertas.

–Nueve tapices y dos guardapuertas de la historia de Saúl.

–Tres tapices viejos y dos guardapuertas.

Texto de cédula: ...en Madrid a 7 de marzo de 1629... (esta relación se repite en los folios 594r–595v a fecha de 14 de Abril de 1629 años pero como Relación de la ropa usada, tapicerías y camas y otras cosas que Doña Francisca de Castro, mujer del secretario Francisco de Lucena, lleva a Portugal).

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- *A.S.A.B Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*
- *B.R.A.H. Boletín Real Academia de la Historia*
- *B.S.E.A.A. Boletín del Seminario de Arte y Arqueología.*
- *RBAHA Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art.*
- *A.E.AA Archivo español de Arte*
- *BULL MRAH. Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*
- *Actas C.E.H.A Actas del Comité Español de Historia del Arte*
- *G.Z.B Gazette des Beaux-Arts*

ACKERMAN
1922

ACKERMAN, P, "Catalogue of the Retrospective Loan Exhibition of E
tapestries", *San Francisco Museum of Art*, San Francisco, 1922

- ADELSON**
1994
- ADELSON, C. J, *European Tapestry in the Minneapolis Institute of Art*, Minneapolis, 1994.
- AGUADO BLEYE**
1947–48
- AGUADO BLEYE, P, “Una pintura inédita del segundo Don Juan de Austria”, *B.S.E.A.A*, 1947–1948, pp. 171–179.
- AGÜERA ROS**
1994
- AGÜERA ROS, J. C, *Pintura y sociedad en el siglo XVII. Murcia, un censo de la pintura barroca*, Murcia, 1994.
- AGUILLÓ Y COBO**
1995
- AGUILLÓ Y COBO, M, *Documentos para la historia de la Pintura Española*, Madrid, 1995.
- ALBA**
1924
- ALBA, Duque de, “Discurso de Ingreso del Duque de Alba en la academia de Bellas Artes de San Fernando”, Leído el 25 de Mayo de 1934, *Academia de B.B. de San Fernando*, Madrid, 1924
- ALBAREDA**
1954
- ALBAREDA PIAZUELO, J, “Los tapices Rafaelescos de la Parroquia de San Juan de Zaragoza”, *Seminario de Arte Aragonés*, n 6, 1954, pp132.144
- ALONSO CORTES**
1916 (Prefacio)
- ALONSO CORTES (Prefacio), *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicissimo nacimiento del príncipe don Felipe IV en el dominio victor nuestro señor, hasta que se acabaron las demostraciones de amor que por él se hicieron*, Valladolid, 1916
- ALVAREZ LOPERA**
1982
- ALVAREZ LOPERA, J, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, Madrid, 1982, 2 vol.
- ALVAREZ LOPERA**
2005
- ALVAREZ LOPERA, J, “La reconstitución del salón de Reinos .Estado y replanteamiento de la cuestión” *El palacio del rey Planeta. Felipe IV y el Retiro*, Madrid, 2005 p. 92
- ALCIATO**
1549
- ALCIATO, *Los emblemas de Alciato Traducidos en rimas españolas. Año de las figuras y de nuevos Emblemas*. Dirigidos al Ilustre S. Juan Vázquez de Mota por Guillel Morovillio, 1549, Madrid, 1975
- ALENDAY MIRA**
1903
- ALENDAY MIRA, G, *Relación de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903, 2 vols.
- ALLENDE SALAZAR Y SÁNCHEZ CANTÓN** 1919
- ALLENDE SALAZAR, J. y SÁNCHEZ CANTÓN, F, J, *Retratos del museo del Prado*, Madrid, 1919.
- ALONSO, DE**
- ALONSO. B, DE CARLOS, M. C, PEREDA, F, *Patronos y Coleccionistas*

- CARLOS y , PEREDA 2005** *Condestables de Castilla y el arte. (Siglo XV–XVII)*, Valladolid, 2005 pp.
- ALPERS 1971** ALPERS, S, *The decoration of the Torre de la Parada, Corpus Rubenianum* burchard, IX, Phaidon, London–New York, 1971.
- ÁLVAREZ–OSSORIOALVARIÑO 1995** ÁLVAREZ–OSSORIO ALVARIÑO, A, *La república de las parentelas. Madrid y el Estado de Milán durante el reinado de Carlos II*, Tesis doctoral Universidad Autónoma de Madrid, 1995.
- ANDRÉS 1964** ANDRÉS, G, “Relación de la estancia de Felipe IV en El Escorial (1656)” *Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo El Real de El Escorial* VII, Madrid, 1964, pp. 403–431
- ANDRÉS 1970** ANDRÉS, G, “Relación anónima del siglo XVII sobre los cuadros del Escorial” *Archivo Español de Arte*, tomo XLIII, nº 169–172, 1970, pp.49–64.
- ANDRÉS 1972** ANDRÉS, G, “Historia de la Biblioteca del Conde Duque de Olivares y de sus códices”, *Formación, cuadernos bibliográficos*, 1972, pp. 131–142
- ANDRÉS 1975** ANDRÉS, G, *El marqués de Liche, bibliófilo y coleccionista de Arte*, Madrid, 1975.
- ANDRÉS 1980** ANDRÉS, G, "La biblioteca del condestable J. Fernández de Velasco (1600–1605)" *Formación, Cuadernos bibliográficos*, 1980, pp. 5–22
- ANDRÉS 1984** ANDRÉS, Gregorio de. Conferencia de “La fundación del Instituto y Museo de Valencia de Don Juan”, 1984. Ayuntamiento de Madrid. *Instituto de Estudios Madrileños*. Madrid 1984.
- ANGULO Y PÉREZ SÁNCHEZ 1969** ANGULO IÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E, *Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969.
- ANGULO Y PÉREZ SÁNCHEZ 1977** ANGULO IÑIGUEZ, D y PÉREZ SÁNCHEZ, A. E, A, *Corpus of Spanish drawings*. II, Madrid school 1600 to 1650. London, The University Press, 1977.
- ANGULO Y PÉREZ SÁNCHEZ 1983** ANGULO IÑIGUEZ, D y PÉREZ SÁNCHEZ, A. E, *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid, 1983.
- ANSELMINI 1996** ANSELMINI, A, “Política e collezionismo tra Roma, Napoli e Madrid: i disegni di Ludovisi ed i paesaggi per il Buen Retiro”, *El mediterráneo y el Arte Español* CEHA, Valencia, Septiembre 1996, pp. 215–218.
- ANSELMINI 1998** ANSELMINI, A, “Arte, política e diplomacia: l’esempio dei due agenti spagnoli a Roma di Urbano VIII”, *The Diplomacy of Art. Artistic creation and political life in sixteenth century Italy*. Villa Spelman, Florence, 1998, vol. 7, pp. 101–120

- APPLETON
1985** APPLETON STANDEN, *Europeam post-medieval tapestries an related in the metropolitan museum of ar*, New York, 1985.
- ARIAS MARTINEZ
1993** ARIAS MARTINEZ, M, *Las Edades del Hombre. El contrapunto y su mo* Valladolid, 1993, n 1 195, pp.290–291.
- ARRIOLA Y DE
JAVIER 1976** ARRIOLA Y DE JAVIER, M.P, *Colección de Tapices de la Diputación de Madrid*, Madrid, 1976
- ARGENTE OLIVER
1997** ARGENTE OLIVER, J. L, *Los Tapices de Oncala*, (Soria) Valladolid, 1997
- ASSELBERGHS1999** ASSELBERGHS, J. P, *Los Tapices Flamencos de la Catedral de Zamora* Salamanca, 1999
- ASSELBERGHS1969** ASSELBERGHS, J. P «Les Tapisseries de la Parabole de la Vigne a la Ca de Zamora», en *De Bloeitijd van de Vlaamse Tapijtkunst*, Intemationaal Colloquium 23–25 mayo 1961 (L'Âge Tapisserie Flamande), Paleis der Academiën, Bruselas, 15–28. 1969.
- ASSELBERGHS1971** ASSELBERGHS, J. P «Francois Geubels et le tapissier bruxellois de l'his d'Hannibal», separata de la *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, IV, 165–174. 1971.
- ASSELBERGHS,
DELMARCEL,
GARCÍA 1985.** ASSELBERGHS, J.P, DELMARCEL, G, GARCÍA CALVO, M, “Un tap bruxellois actif en Espagne: Francois Tons” *BULL MRAH*, n 2, Bruxelles 89–121.
- ATERIDO
FERNANDEZ 2002** ATERIDO FERNANDEZ, Á, “Alonso Cano y la Alcoba de su Majestad: regia del Alcázar de Madrid”, *Boletín del Museo del Prado*, tomo XX, nº pp. 9–36.
- BADIN
1909** BADIN, J, *La manufacture de tapisserie de Beauvais depuis ses origines, nos jours*. Paris, 1909.
- BAPASOLA
2005** BAPASOLA, J, *Threads of History: the Tapestries at Blenheim Palace*, L Oxford, 2005.
- BARBEITO 1992** BARBEITO, J M, *El Alcázar de Madrid*, Madrid, 2002.
- BARGHAHN
1986** BARGHAHN, B, *Philip IV and the Golden House of the Buen Retiro*, N University, 1986.

- BARONI VANNUCCI 1997** BARONI VANNUCCI A, *Jan Van der Straet detto Guivanni Stradano: Pictor et Inventor*, Milán, 1997.
- BARRIO MOYA 1979** BARRIO MOYA, J.L, "La colección de pinturas de Don Francisco de Ovando secretario del Rey Felipe IV", *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, LXXXII, 1979, pp. 163–171
- BARRIO MOYA 2004** BARRIO MOYA, J.L, "El madrileño palacio del conde de Oñate según un inventario 1709" *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n 44, 2004, pp. 274
- BARRIO MOYA 1983** BARRIO MOYA, J.L, "Colecciones madrileñas del siglo XVII", *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, 1983, pp. 7–27
- BARRIO MOYA 1986** BARRIO MOYA, J. L, "Libros aragoneses, catalanes, mallorquines y valencianos en la librería de Don Juan José de Austria", *Revista Anticuaria*, 1986, pp. 1–10
- BARRIO MOYA 1988** BARRIO MOYA, J. L, "Inventario de doña Felixe Enríquez de Cabrera, condesa de Lerma", *Analectas Calasantiana*, 1988, pp. 139–164.
- BARRIO MOYA y LÓPEZ TORRIJOS 1998** BARRIO MOYA, J.L, y LÓPEZ TORRIJOS, R, "*Las colecciones artísticas de don Juan de Guzmán Marqués de los Balbases en Madrid y Génova*", *Actas C.E.H.A*, 1998, pp. 1–10
- BARRIO MOYA 1988** BARRIO MOYA, J.L, "Los objetos de plata del león de don Ramiro Núñez de Guzmán duque de Medina de las Torres (1668)" *Revista de la diputación provincial*, Vol. 28 N 71 1988, pp. 15–26.
- BARRIONUEVO 1862** BARRIONUEVO, G, *Avisos, 1654–1658*, Madrid, 1862.
- BARTOLOME ARRAIZA 1999** BARTOLOME ARRAIZA, A, (coord) *Summa Artis, Historia general del arte, tomo XLV, Artes Decorativas II*, Madrid 1999.
- BASANTA REYES 1998** BASANTA REYES, M. T, *Datos historico–artísticos de la parroquia de San Juan de los Rios* (Tesis doctoral inédita), U .C. M, 1992.
- BASSEGODA 2002** BASSEGODA, B, *El Escorial como museo. La decoración pictórica en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Frédéric Quillet*, Barcelona, Universidad Autónoma, 2002.
- BASSEGODA 2004** BASSEGODA, B, "La fachada norte del Alcázar de Madrid", *Reales Sitios*, XLI, nº 160, 2º trimestre 2004, pp. 64–67.
- BATTLE HUGUET** BATTLE HUGUET, P, *Los tapices de la catedral primada de Tarragona*

- 1946** Tarragona, 1946.
- BAUER**
1980 BAUER, R, “L’ancienne collection imperiale de tapisseries du Kunsthistorisches Muséum de Vienne”, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 1980, pp.133–171.
- BAUER, R y DELMARCEL 1977** BAUER, R y DELMARCEL, G, “Tapisseries bruxelloises au siècle de Ruysdael”, *Kunsthistorisches Muséum de Viena*, Bruselas, 1977.
- BEAUVOIS–FAURE 1959** BEAUVOIS–FAURE, L. “Gehistorieerde en Grenwerktapijten uit de 17^a eeuw”, *Verzameling van de Cathédral te Burgos*. En *Colloque international de 8^e octobre 1959 sur la Tapisserie fLáminaande aux XVIIème et XVIII siècles*, 1959, pp. 101–108.
- BEER 1891** BEER, R, “Acten, Regesten und Inventare aus den Archivo General zu Simancas”, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, XII, Viena, 1891.
- BENITO DOMENECH 1991** BENITO DOMENECH, F, *Museo del Patriarca Valencia*, Valencia, 1991.
- BELTRAN 2005** BELTRAN, P.F, *Les tapisseries des Barberini et la décoration d’intérieur à Rome baroque*, Turnhout, 2005
- BELTRAN 2009** BELTRAN, P.F, « Artemisa en Paris » *The Burlington Magazine*, CLI (2009) p.190–192.
- BENNETT 1979** BENNETT, Anna, *Acts of the Tapestry Simposium*. Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco, 1979
- BENNETT 1992** BENNETT, A, *Five centuries of Tapestry from the Fine Arts Museums of San Francisco*, San Francisco, 1992.
- BERLABE 1992** BERLABE,C.: «La Col·lecció de Tapissos de la Seu Vella de Lleida», en *Exposició de la Seu Vella*, 13 de marzo–19 de abril, 1992. Centre Cultural de la Fundació «La Caixa» de Barcelona, 1992, 15–47.
- BERLABE 1995** « BERLABE,C La configuració d'una col·lecció de tapissos: la catedral de Lleida dels seus bisbes al segle XVI»,en *Antoni Augusti. Bisbe de Lleida i Arquebisbe de Tarragona (1517–1580). Aportacions entorn el mare socio-cultural de Catalunya en la seva epoca*, Lérida, Publicacions des Aplec de la Seu Vella, 1995.
- BERLABE**

1996

BERLABE, C,” Los tapices de la catedral de Tarragona: Formación y análisis de la colección” en *XI CE/HA El Mediterráneo y el arte español*, Valencia, 1996, pp. 519–521.

**BEROQUI
1917**

BEROQUI, P, “Adiciones y correcciones al Catálogo del Museo del Prado”, *Boletín de la sociedad Española de Excursiones*, vol. VIII, 1917, pp. 65 yss.

**BERWICK Y ALBA
1891**

BERWICK y ALBA, Duquesa de, *Documentos escogidos de la casa de Alba*, Madrid, 1981.

**BIRYUKOVA
1965**

BIRYUKOVA, N, *The hermitage, Leningrad. Gothic and Renaissance Tapestries*, Londres, 1965.

**BLANCO
1963**

BLANCO FREJEIRO A, “La tapicería de la fabula de Aglauro” *Arte Española*, Tomo XV (1963–1966), pp. 11–17

**BLAZKOVA
1959**

BLAZKOVA, J, “Les Tapisseries de Jacob Jordaens dans les chateaux de la République tchecoslovaque”, *Hetrfsttij van de Vlaamse tapijkunst. Internationaal Congres*, Bruselas, 1959, pp. 69–95.

**BLAZKOVA y
KVETONOVA 1959**

BLAZKOVA, J. y KVETONOVA, O. “Antoine et Cléopâtre, Histoire d’une tapisserie à Bruxelles en 1666”, *Artes textiles V*, 1959–60, pp. 63–77.

**BOSQUED
LACAMBRA 1989**

BOSQUED LACAMBRA, P, *Flora y vegetación en los tapices de la Seo de Huesca*, Zaragoza, 1989.

**BOCCARDO
1999**

BOCCARDO P, “ Découvertes à propos de l’Histoire de Diane de Toissain”, *La Tapisserie au XVII siècle et les collections europeennes*, 1999, p. 51–60

**BOTTIGER
1898**

BOTTIGER, J, *Svenska Statens Samling of Väfda Tapeter. Historick och teknisk beskrifvande Forteckning*, Estokcolm, 1898, 4 vols.

**BOTTINEAU
1958**

BOTTINEAU, Y, “L’Alcazar de Madrid et l’inventaire de 1686. Aspects de la tapisserie d’Espagne au XVIIe siècle” *Bulletin Hispanique*, t. LVIII, pp.421–452, t. LIX, pp. 30–61, 145–179, 289–326 y 450–483.

BOUZA 2009

BOUZA, F, “De Rafael a Ribera y de Nápoles a Madrid. Nuevos inventarios de la colección Medina de las Torres–Stigliano (1641–1656)”, *Boletín Museo de Arte de Madrid*, 2009, p. 44–71

BROOKE 1990	BROOKE, X, <i>The patronage and art collection of the duke of Lerma</i> , M. Thesis, Courtauld Institute, London, 1990.
BROSENS y DELMARCEL 2003	BROSENS, K and DELMARCEL, G, <i>Flemish Tapestry in European and Collections: Studies in Honour of Guy Delmarcel</i> , Turnhout: Brepols, 2003.
BROSENS 2004	BROSENS, K, <i>A contextual study of Brussels tapestry 1670–1770: The Dy and Tapestry Workshop of Urbanus Leyniers (1674–1747)</i> , Brussel, 2004.
BROSENS 2008	BROSENS, K, “La producción flamenca, 1660–1515,” <i>Hilos de esplendor</i> 2008, p. 446
BROSENS 2008	BROSENS, K, <i>European Tapestries in the Art Institute of Chicago</i> , Chicago, 2008.
BROSENS Y CAMPBELL 2008	BROSENS, K, y CAMPBELL, T. P, <i>Henry VIII and the Art of Majest, of tapestries at the Tudor Court</i> , 2008
BROSENS 2009	BROSENS, K, “Matthijs Roelandts, Joris Leemans and Lanceloot Lefebvre: data on Baroque tapestry in Brussels” <i>The Burlington Magazine</i> , CLI (Jun 2009), p. 360–367.
BROSENS 2010	BROSENS, K, “Gonzaga tapestries” ” <i>The Burlington Magazine</i> , CLI (Jun 2010), p. 431–432.
BROWN 1984	BROWN, J, “Mecenas y coleccionistas españoles de Jusepe de Ribera”, <i>Revista de Occidente</i> , pp.140–150.
BROWN 1987	BROWN, J, “Felipe IV, el rey de los coleccionistas”, <i>Fragmentos</i> , nº 11, pp. 4–20
BROWN 1995	BROWN, J, <i>El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el XVII</i> , Madrid, 1995.
BROWN Y ELLIOT 1981	BROWN, J y ELLIOT, J.H, “ <i>Un Palacio para el rey. El Buen Retiro y la Felipe IV</i> ”. <i>Revista de Occidente</i> , Madrid 1981.
BROWN Y KAGAN 1987	BROWN, J y KAGAN, R, “The Duke of Alcalá: His collection and his Era” <i>The Art Bulletin</i> , 69, 2, 1987, pp. 231–255
BUCHANAN 1999	BUCHANAN, I, “The tapestries acquired by King Philip II in the Netherlands 1549–50 and 1555–59: New Documentation” <i>Gazette des Beaux–Art</i> , 134, 1999, pp.131–152.

- BURKE**
1989 BURKE, M B, “Paintings by Ribera in the Collection of the Duque de Medinaceli”, *The Burlington Magazine*, 1989, núm. 1031 pp. 132–136.
- BURKE**
2002 BURKE, M. B, “Luis de Haro como ministro, mecenas y coleccionista de pinturas”, Apud: VV.AA, *La almoneda del siglo*, Madrid, 2002, pp. 87–106
- BURKE Y CHERRY**
1997 BURKE, Marcus B y CHERRY, P, *Collections of Paintings in Madrid 1600–1700*, Los Angeles: J. Paul Getty Center, California, 1997.
- CABRERA DE**
CORDOBA 1857 CABRERA DE CORDOBA, *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid ,1857.
- CACCIOTTI**
1994 CACCIOTTI, B, “La collezione del VII marchese del Carpio tra Roma e Madrid”, *Bolletino d’Arte*, nº 86–87, 1994, pp. 133–196.
- CALVERT**
1921 CALVERT. A. F, *The Spanish Royal Tapestry*, Londres–Nueva York, 1921
- CALVETE DE**
ESTRELLA 1884 CALVETE D’ESTRELLA J. C, *Le très-heureux voyage fait par [...] don Philippe, fils du grand empereur Charles–Quint depuis l’Espagne jusqu’à ses domaines en Basse–Allemagne [...]*, trad. Jules Petit Bruxelles 3 vols. 1873–1884.
- CAMPBELL**
2002 CAMPBELL, T, P, *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*. New York: Metropolitan Museum of Art, New York, 2002
- CAMPBELL**
2007 CAMPBELL, T. P, *Henry VIII and the Art of Majesty, of Majesty: tapestries in the Tudor Court*, New Haven , 2007.
- CAMPBELL**
2008 CAMPBELL, T .P, “Suntuosidad, frescos de seda, enseres de lujo: la tapicería en su contexto, 1600–1660”, *Hilos de esplendor, Tapices del Barroco*, Ex. Cat. Madrid, 2008, pp.107–121
- CAMPBELL Y**
CLELAND 2010 CAMPBELL, T, P **CLELAND**, E *Tapestry in the Baroque: New Production and Patronage*. New York: Metropolitan Museum of Art, New Haven and London, 2010.
- CAMPBELL Y**
KARAFEL 2002 CAMPBELL, T.P y KARAFEL, L, “The Acts of the Apostles Tapestries and Raphael’s Cartoons” en *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*, Cat. New York: Metropolitan Museum of Art, New York, 2002, pp187–200

- CAMPOS SANCHEZ-BORDONA 2007** CAMPOS SANCHEZ BORDONA, M.D, “Las transformaciones en la arquitectura señorial del renacimiento español, como reflejo del devenir histórico y de las teorías restauradoras. El ejemplo del palacio de los Guzmanes de León” *arte*, VI, 2007, p. 178
- CAMPOS SANCHEZ-BORDONA 2009** CAMPOS SANCHEZ BORDONA, M.D, “El gusto y el encargo artístico en el marquesado de Villafranca” en *Actas congreso internacional imagen y arquitectura*, Murcia 2009
- CARMONA MUELA 2000** CARMONA MUELA, J, *Iconografía clásica*, Madrid, 2000
- CAVALLO 1967** CAVALLO, A, *Tapestries of Europe and Colonial Peru in the Museum of Fine Arts, Boston*, 2 vols, Boston, 1967.
- CAVALLO 1986** CAVALLO, A, *Textiles: Isabella Stewart Gardner Museum (Boston)*, Boston, 1986.
- CAVALLO 1993** CAVALLO, A.S *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1993.
- CERVERA VERA 1967** CERVERA VERA, L, *El conjunto Palacial de la Villa de Lerma*, Valencia, 1967.
- CERVERA VERA 1967** CERVERA VERA, L, *Bienes muebles en el palacio Ducal de Lerma*, Valencia, 1967.
- CHAVES MONTOYA 1992** CHAVES MONTOYA, M^a T, “El Buen Retiro y el Conde Duque de Olivares” *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, U. A. M. 1992, pp. 225-230
- CHECA 2004** CHECA CREMADES, F, “El Marqués del Carpio (1629–1687) y la pintura veneciana del Renacimiento. Negociaciones de Antonio Saurer” *Universitat de València. Comptutense*, Madrid 2004, pp. 193–212.
- CHECA 2009** CHECA CREMADES, F, *Tapisseries FLáminaandes pour les Ducs de Bourgogne et l’Empereur Carles Quint et le Roi Philippe II*, Bruselas, Gante y Madrid 2009.
- CHECA 2009** CHECA CREMADES, F, (DIR), *Inventarios Reales, Carlos V y su familia*, Madrid, 2009.
- CHECA Y GARCIA 2011** CHECA CREMADES, F. y GARCÍA GARCÍA, B. J., “Primacía de los talleres de las artes figurativas en España en los siglos XV y XVI”, en *Los Triunfos*

Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento, Madrid, 2011, pp.

**CHERRY
1997**

CHERRY, P, "Seventeenth-Century Spanish Taste", Vol I, Spanish I
Getty Trust, 1997.

**CHEVALIER AND
BELTRAND 1988**

CHEVALIER, D., and BELTRAND,-F, *Les Tapisseries d'Aubusson et*
1457-1791, Paris, 1988.

**CLAVERO
1974**

CLAVERO, B, *Mayorazgo, Propiedad feudal en Castilla 1369-183*
1974.

**COLE
1886**

COLE, A. S. A, *Descriptive Catalog of the Collections of Tapestry and*
in the South Kensington Museum, London, 1886.

**COLOMER
2003**

COLOMER, Arte y Diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XV
Madrid, 2003, p.84.

**CONSTANS
1890**

CONSTANS, L, *Le Roma de Thèbes (Société des Anciens Textes Françai*
1890.

**CORTÉS
HERNÁNDEZ 1982**

CORTES HERNÁNDEZ, S, *Los tapices flamencos de Toledo: Catedral*
Santa Cruz (Tesis doctoral inédita), UCM, Madrid, 1982.

**CORTÉS
HERNÁNDEZ 1996**

CORTÉS HERNÁNDEZ, S., "Una serie de tapices de la apoteosis de la
los obispos toledanos de la catedral de Toledo", *Reales Sitios*, n 13
Madrid, 1996, pp. 54-63

**CRICK-
KUNTZIGER 1938**

CRICK-KUNTZIGER, M, 'Tapisseries de la Genèse d'après Michel Coxo
Bulletin de la Soc. royale d'archéologie de Bruxelles, 1,1,1938, pp. 5-17.

**CRICK-
KUNTZIGER 1935**

CRICK-KUNTZIGER, M, Contribution à l'histoire de la tapisserie anv
marques et les tentures des Wauters, *RBAHA*, 5, 1935, pp. 35-44.

**CRICK-KUNTZIGER
1944**

CRICK-KUNTZIGER, M, *Les tapisseries de l'hôtel de ville de Bruxelles*
1944.

**CRICK-KUNTZIGER
1942**

CRICK-KUNTZIGER,M.: «Recherches sur les tapisseries brugeoises des
Libéraux» (Castrojeriz),
en *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, XLV, 1942, 1

**CROOKE y
NAVARROT 1902**

CROOKE y NAVARROT, J, Conde de Valencia de Don Juan, *Armas y*
la Corona de España, Madrid, 1902.

**CRUZ YABAR
1996**

CRUZ YABAR, M. T, *La tapicería en Madrid (1570 – 1640)*, Madrid, 1996.

**CUADRADO
SÁNCHEZ 1988**

CUADRADO SÁNCHEZ, M, "Contribución al estudio del coleccionismo madrileño de la primera mitad del siglo XVII: El inventario de los bienes de la Condesa de Oñate", *Actas del C.E.H.A.*, 1988, pp. 277–282.

**CUARTERO
1968**

CUARTERO HUERTAS "Noticias de doscientos trece documentos inéditos del Buen Retiro de Madrid y otros Sitios Reales Años 1612–1661" *Anales de estudios madrileños*, n 3, 1968, pp. 51–79.

**D’ASTIER
1907**

D’ASTIER, *La belle tapisserie du Roy (1532–1797) et les tentures d’Afrique*, Paris, 1907.

**D’HULST
1971**

D’HULST, R, *Jordaens and his Early Activities in the Field of Tapestry. fLáminaandes du XVe au XVIIIe siècle*. Bruselas, 1971.

D’HULST 1982

D’HULST, R, *Jacob Jordaens*, Anvers, 1982.

**DARR Y ALBAYNI
1996**

DARR, A Ph y ALBAYNI, T, *Woven Splendor, Five Centuries of Tapestry in the Detroit Institute of Arts*, Detroit, 1996.

**DE ARTEAGA Y
FALGUERA 1940**

DE ARTEAGA Y FALGUERA, Sor Cristina, *La casa del Infantado de Mendoza*, Madrid, 1940.

**DE BURNES
IBARRA,
ROFRIGUEZ Y
MAES DE WIT 2010**

DE BURNES IBARRA, M, ROFRIGUEZ, D Y MAES DE WIT, Y, *Las alfombras de un rey. Tapices flamencos del siglo XV en la colegiata de Pastrana*, Madrid, 2010.

**DE CARLOS
2003**

DE CARLOS, M^a Cruz, "El VI Condestable de Castilla, coleccionista y intermediario de encargos reales (1592–1613)", *Arte y Diplomacia de la España hispánica en el siglo XVII*, 2003, pp. 247–275.

**DE MEÛTER
1977**

DE MEÛTER, I, *De Triomf van de goden en goginnen, Getuigenis Van de opbloei van de Brusselse Wandtapijtkunst*. (Memoria de licencia inédita), 1977.

**DE MEUTER y
VANWELDEN
1999**

DE MEUTER, I, y VANWELDEN, M, *Tapisseries d’Audenarde du XVIIe au XVIIIe siècle*, Tielt, Lanoo, 1999.

**DE MEÛTER
1999**

DE MEÛTER, I, *Les tapisseries d’Oudenarde*, Oudenarde 1999.

- DE MEÛTER
2009** DE MEÛTER, I, *De wandtapijproductie in Oudenaarde rond 1700 in re
andere in de Zuidelijke Nederlanden*, Ghent 2009.
- DELMARCEL
DUVERGER 1987** DELMARCEL, G. y DUVERGER E, *Brugge en de Tapijtkunst*, Brujas, 1
.
- DELMARCEL
1999** DELMARCEL, G « El roi Philippe II d’Espagne et La tapisserie. L’in
Madrid de 1598 » GBA, t134, 1999, pp. 153–178.
- DELMARCEL
2002** DELMARCEL, G, *Flemish Tapestry Weavers Abroad: Emigration
Founding of Manufactories in Europe*. Actas del Congreso Internacional
2–3 octubre del 2000, Leuven: Leuven University Press, 2002
- DELMARCEL
2003** DELMARCEL, G, “Los cartones y tapices de la historia de Aquiles d
Pedro Pablo Rubens. *La historia de Aquiles*, Rotterdam –Madrid 2003, p
- DELMARCEL
2008** DELMARCEL, G, “La tapicería en los Países Bajos españoles, 1625–1
de esplendor. *Tapices del Barroco*. Madrid, 2008, pp. 203–218
- DELMARCEL Y
CAMPBELL 2009** DELMARCEL, G Y CAMPBELL, T “Henry VIII and the Art of Ma
Art Bulletin, XVI–4, December 2009, p.506–508.
- DELMARCEL,
FORTI GRAZZINI Y
ZARDINI 2007–8** DELMARCEL, G, FORTI GRAZZINI, N Y ZARDINI, F , *Divinità, scin
segni zodiacali*, Milan 2007–8
- DELMARCEL Y
BROWN 2010** DELMARCEL, G y BROWN, C, *Gli arazzi dei Gonzaga nel Renacimie
2010.*
- DELMARCEL,
REYNIÉS Y
HEFFORD 2010** DELMARCEL, G , REYNIÉS, N Y HEFFORD, W, *La Collec
Tapisseries du XVIe au XIXe siècle*.
Lausanne 2010.
- DE POORTER 1978** DE POORTER, N, “The Eucharist series”, *Corpus Rubenianum Ludwi
Par 2*, Brussels, 1978, 2 Vol
- DESTREE 1903** DESTREE, J, *Etude sur les tapisseries exposées à Paris en 1900 au Per
au Pavillon d'Espagne Brussels*, 1903, pp. 6–15.
- DESTREE 1910** DESTREE, J y DEN VEN, P, *Tapisseries des Musées Royaux du Cinqu
Bruxelles*, Bruselas, 1910
- DÍAZ PADRÓN 1963–
67** DÍAZ PADRÓN, M, “Nuevas Pinturas de Gaspar de Crayer en Espa
Español, 1963–67, pp. 154–162.

- DÍAZ PADRÓN 1965** DÍAZ PADRÓN, M, “Gaspar de Crayer un pintor de retratos de los siglos XVI y XVII”, *A.E.A.*, 1965, pp. 229–244
- DIGBY y HEFFORD 1980** DIGBY, G. W. y HEFFORD, W, *The Tapestry Collection: Medieval and Renaissance*. Victoria and Albert Museum, Londres, 1980.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ 1984** DOMÍNGUEZ ORTIZ, A, *Política fiscal y cambio social en la España del siglo XVII*, Madrid, I.E.F, 1984.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ 1989** DOMÍNGUEZ ORTIZ, A, “La crisis del siglo XVII”, *Historia de España*, vol. XXIII, Madrid, 1989.
- DONNET 1896** DONNET, F, « Documents pour servir à l’histoire des ateliers de tapisserie à Bruxelles, d’Audenarde, Anvers, etc. Jusqu’à fin du XVIIe siècle », *ASA*, 1896, pp.269–336.
- DONNET 1912** DONNET, F, « Notes sur quelques tapisseries bruxelloises à Barcelone », *l’académie Royale archéologie de Belgique*. 1912, pp 191–204.
- DUDANT 1985** DUDANT, A, *Les tapisseries tournaisiennes de la seconde moitié du XV^e siècle*, *Revue de l’histoire et d’archéologie de la ville de Tournai*, Mons, 1985.
- DUQUE DE FRIAS 1959** DUQUE DE FRIAS, “Una estancia principesca en el palacio de los duques de Lerma (1659)” *Archivo Leones*, n 45, 1969 V XXIII, pp. 389–393
- DUVERGER 1971** DUVERGER, E, “Tapijten naar Rubens en Jordaens in het bezit van de handelsvereniging Fourmen–Van Hecke” *Artes Textiles* VII, 1971, pp. 1–10
- ENCISO 2007** ENCISO ALONSO–MUÑOZ, I, *Nobleza, Poder y Mecenazgo en el reinado de Felipe III. Nápoles y el Conde de Lemos*, Madrid, 2007.
- FAHRENKAMP 1977** FAHRENKAMP, H, *Gobelins: Bildteppiche und Tapisserien*, Munich, Heyne, 1977
- FENAILLE 1903–1923** FENAILLE, M, *État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins de son origine jusqu’à nos jours (1600–1900)*. 6 vols, Paris, **1903–1923**
- FERNÁNDEZ BAYTON 1981** FERNÁNDEZ BAYTON, G, *Inventarios Reales. Testamentaria de los reyes de España 1701–1703*, Madrid, 1981, 2vols.
- FERNÁNDEZ DURO 1881** FERNÁNDEZ DURO, C, “Los tapices de Valladolid” en *Museo de Historia Antigua* 11, (1881), p. 495.

- FERNÁNDEZ DURO 1903** FERNÁNDEZ DURO, C, *El último almirante de Castilla don Juan Enríquez de Cabrera*, Madrid, 1903.
- FERNÁNDEZ–MIRANDA 1988** FERNÁNDEZ–MIRANDA y LOZANA, F, *Inventarios Reales. Carlos* 1790, Madrid, Patrimonio Nacional, 1988.
- FERNÁNDEZ TALAYA 1999** FERNÁNDEZ TALAYA, Mª T, El real sitio de la Florida y la Moncloa 1999.
- FERNÁNDEZ–SANTOS 2003** FERNÁNDEZ–SANTOS ORTIZ–IRIBAS, J, "Un lote de pinturas de la del Marqués del Carpio adjudicadas al Duque de Tursi", *Reales Sitios*, 2003, pp. 57.
- FERRER Y RAMIREZ 2007** FERRER GONZALEZ, J.M. Y RAMIREZ RUIZ, V, *Tapices y Textiles de La Mancha*, Guadalajara, 2007.
- FERRERO 1956** FERRERO, M, "Tapisseries Rubéniennes et Jordaenesques à Turin", *Archivum* III, 1956, pp. 67–74.
- FORTI GRAZZINI 1982** FORTI GRAZZINI, N, *L'arazzo Ferrarese*, Milán, 1982
- FORTI GRAZZINI 1984** FORTI GRAZZINI, N, *Museo d'arti aplicate, Arazzi*. Milán, 1984.
- FORTI GRAZZINI 1986** FORTI GRAZZINI, N, *Arazzi del Cincuentento a Como*, Como, 1986.
- FORTI GRAZZINI 1994** FORTI GRAZZINI, N, *Il patrimonio artistico del Quirinale, Gli Arazzi* Roma–Milán, 1994.
- FRUTOS Y SALORT 2002** DE FRUTOS, L. y SALORT, S, "La colección artística de don Pedro Aragón, virrey de Nápoles (1666–1672)", *Ricerche sul'600*, 2002, pp.47–
- FRUTOS SASTRE 2006** FRUTOS, L, *El VII marqués del Carpio (1629–1687): mecenas y coleccionista de las Artes'*, Tesis doctoral, UCM, 2006.
- GALCERÁN DE CASTRO 1627** GALCERÁN DE CASTRO, G, conde de Guimerá: *Relación de antigüedades que tiene el Conde de Guimerá*, Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 6428.
- GARCÍA 1946–47** GARCÍA, E, "Los Tapices de Fonseca en la Catedral de Palencia: Ta Historia Sagrada". *Boletín del seminario de estudios de Arte y Ar* (Universidad de Valladolid). Fasc. XLIII–XLV. Tomo XIII, 1947–47, pp.
- GARCÍA BIELSA 1987** GARCÍA BIELSA, J.L, "Religión y costumbres de don Juan José d Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, 1987, pp. 99–109.

- GARCÍA CALVO
1995** GARCÍA CALVO, M, *Ta Madrid*, 1995 *pices de Pastrana* (tesis doctor UCM,
- GARCÍA CALVO
1997** GARCÍA CALVO, M, “Tapices de Alejandro Magno” *Reales sitios*, n 13 pp. 52–59.
- GARCÍA CALVO
2003** GARCÍA CALVO, M,” Dos tapices flamencos del Cruzadas en la iglesia de Pastrana” en *Goya*, 293, Madrid, 2003, pp. 81–90.
- GARCÍA CALVO
2004** GARCÍA CALVO, M, “La colección de tapices de la catedral de Sigüenza” pp. 301–302, Madrid, 2004, pp. 215–228.
- GARCÍA CALVO** GARCÍA CALVO, M, “Tapices del museo de Bellas Artes de Bilbao. Nuevos tapices del taller de Francisco Tons en Pastrana”. *Boletín del museo de Bellas Artes de Bilbao*, n 1, pp. 67–90.
- GARCIA CALVO
2009** GARCÍA CALVO, M, *Colección de Tapices Fundación Segas–Fagalde*, 2009
- GARCÍA CALVO
2010** GARCÍA CALVO, M” *Una serie de tapices de la historia del rey Esquías. Abadía del Sacromonte (Granada)*” *Boletín Museo e Instituto Camón Azorín*, 2010, p.23–44.
- GARCÍA CALVO
2010** GARCÍA CALVO, M” *Pedro de Toledo (1546–1627), V Marques de Villahermosa, coleccionista de tapices*” *Archivo Español de arte* 83/332 (Octubre–Diciembre 2010,p.347–362.
- GARCIA 1948** GARCIA “Los tapices de Fonseca en la catedral de Palencia II.Tapices de la catedral de Palencia” *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* XIV 1948 pp. 189–203.
- GARCÍA CARRAFFA
1919** GARCÍA CARRAFFA, A, *Ciencia Heráldica o del blasón*, Madrid, 1919
- GARCÍA GARCÍA
2003** GARCÍA GARCÍA, B, “El legado de arte y objetos suntuarios de las testamentos de Isabel Clara Eugenia y el Cardenal Infante 1634–45”, Apud. VV.AA. *La diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid, 2003, pp. 11–22.
- GARCÍA GUERRA
1996** GARCÍA GUERRA, E, *Las acuñaciones de moneda de Vellón durante el reinado de Felipe II (1594–1665): Análisis de las consecuencias de un arbitrio*. Departamento de Historia Moderna. .U.C.M. 1996.
- GARCÍA SANZ
1999** GARCÍA SANZ, A, “Nuevas aproximaciones a la serie El triunfo de la Religión” En *El arte en la Corte de los Archiducos Alberto de Austria e Isabella Clara Eugenia*, pp. 11–22.

- Eugenia (1598–1633) Un reino imaginado*. Madrid, 1999, pp.108–117.
- GARRIGA I RIERA 2010** GARRIGA I RIERA, J , CERLABE, C, y DELMARCEL, G y VAN C
La colleccion de tapissos de la Seu Vella de Lleida, Lerida 2010
- GHELLI 1934** GHELLI, M.E, "Il vicerè Marchese del Carpio (1683–1687)", *Archivio le provincie napoletane*, Vol XIX, 1933, Vol XX, 1934, pp. 280–318.
- GILA MEDINA 2005** GILA MEDINA, L, *El libro de la Catedral de Granada, Volumen*, Granada
- GOEBBEL 1974** GOEBBEL, H, *Tapestries of the Lowland*, New Hacker, 1974
- GÖBEL 1923** . GOBEL,H.: *Wandteppiche I. Theil. Die Niederlande*, Band I y Band 11,I Verlag von Klinhardt & Biermann, 1923.
– *Die Wandteppiche und ihre Manufakturen in Frankreich, Italien, Spanien Portugal*, Leipzig, Verlag von H. Schmidt & C. Günther, 1928.
- GOMEZ MORENO** GOMEZ MORENO, M, "La gran tapicería de la guerra de Troya" *Ar Año (VII)*. Volumen 4 (1919), pp.265–281.
- GÓMEZ y CHILLÓN 1925** GÓMEZ MARTÍNEZ, A. y CHILLÓN SAN PEDRO, B, *Los tapices de de Zamora*, Zamora, 1925
- GOMEZ–TEJEDOR 1958.** GOMEZ–TEJEDOR, M, D, *La catedral de Badajoz*, Badajoz, 1958.
- GONZALEZ 1917** GONZALEZ H, "Los tapices de la Iglesia de San Vicente" *Revista de R Academia de Bellas Artes y ciencias históricas de Toledo*, Toledo, 1917, 151
- GONZALEZ 2010** GONZALEZ RAMOS, R "Evolución cultural y contraste generacional. T generaciones de la casa del Infantado y cuatro categorías de sus bienes (1566)"*Tiempos Modernos*, v 7, n 20, 2010
- GUIFFREY 1911** GUIFFREY, J. *Les tapisseries du XIIe à la fin du XVIe siècle*. Paris, 1911
- GONZALEZ MORENO 1969** GÓNZALEZ MORENO, J, "Don Fernando Enríquez de Ribera. Terce Alcalá de los Gazules (1583–1637)". *Estudio biográfico*, Sevilla, 1969, p.
- HARTKAMP–** HARTKAMP–JONXIS, E, *Tapestries in the Rijksmuseum*, Amsterdam, 2

JONXIS 2008

HASKELL 1984

HASKELL, F, *Patronos y pintores*, Londres, 1984.

HAVARD 1985

HAVARD, H, *La Tapisserie*. Paris, 1895.

HAVERKAMP 1975

HAVERKAMP BEGEMANN, E, *The Achilles Series. (Corpus Rubenianum Burchard. Part X)*, Londres 1975.

HEALY 2004

HEALY, Fiona, “Pedro Pablo Rubens, La Historia de Aquiles,” *Catálogo de la Exposición Pedro Pablo Rubens*, Madrid 2003–4, pp. 43–55.

HEFFORD 2003

HEFFORD, W, “Brussels Horsemanship tapestries owned by Charles I and Prince of Wales”, *Flemish Tapestry in European and American Collections in honour of Guy Delmarcel*, Turnhout, 2003, p.117.131

HELD 1980

HELD, J, *The Oil Sketches of Peter Paul Rubens, A Critical Catalogue*, Princeton, New Jersey, 1980

HERMIDA 1948

HERMIDA BALADO, G, *Vida del VII Conde de Lemos, (interpretación del mecenazgo)*, Madrid, 1948

**HERRERO
CARRETERO 1992**

HERRERO CARRETERO, C, “*La Fábrica de Tapices de Madrid, Los tapices del siglo XVIII, Colección de la Corona de España*”. (Tesis doctoral inédita) Madrid, 1992.

**HERRERO
CARRETERO 2000**

HERRERO CARRETERO, C. “*Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional* Tomo III, Madrid, 2000.

**HERRERO
CARRETERO 2008**

HERRERO CARRETERO, C, *Vocabulario histórico de la tapicería*, Madrid, 2008.

**HERRERO
CARRETERO 2008**

HERRERO CARRETERO, C, *Rubens 1577–1640. Colección de tapices y alfombras maestras de Patrimonio Nacional*, Madrid 2008.

**HERRERO
CARRETERO Y
FORTI GRAZZINI,**

HERRERO CARRETERO, C, y FORTI GRAZZINI, *Los amores de Miquelangelo Herse. Una tapicería rica de Willem de Pannemaker*, Madrid, 2008.

2010

- HIDALGO OGAYAR 2011** HIDALGO OGAYAR, J “Doña Mencia de Mendoza y su residencia en el Real de Valencia”, *Archivo español de arte*, 84, 2011, p.59–90
- HORN 1989** HORN, H, *Jean Corneliz Vermeyen, Painter of Charles V and 13* Actas Aurea, Monographs on Dutch and Flemish Painting 8,8 Doornspijk, 1989, I, 454
- IBÁÑEZ DE SEGOVIA 1887** IBÁÑEZ DE SEGOVIA Y ORELLANA, M, *De la vida y acciones de Alonso de Grande por Quinto Curcio Rufo*, Madrid, 1887.
- IGLESIAS ROUCO y RAMOS DE CASTRO 1999** IGLESIAS ROUCO G y RAMOS DE CASTRO, L, *Las Edades del Hombre* Catálogo de memorias y esplendores. Palencia. 1999
- IPARRAGUIRRE 1971** IPARRAGUIRRE, E. y DÁVILA C, *Real Fábrica de Tapices de Santa* Madrid 1971.
- JANSSEN 1996** JANSSEN, E, *Tapestries in Belgium*, Liege, 1996
- JARRY 1969** JARRY, M, *World Tapestry From Its Origins to the Present*, New York, 1969
- JESTAZ 1978** JESTAZ, B, *Jules Romain. L'Histoire de Scipion. Tapisseries et dessin*, Paris, 1978
- JOUBERT 1987** JOUBERT, F, *La Tapisserie Médiévale au Musée Cluny. Paris*, Éditions Réunion des musées nationaux, 1987
- JORDAN GSCHWEND 2005** JORDAN GSCHWEND, A, 'The Manufacture and Marketing of Flemish Tapestries in Mid-sixteenth Century Brussels. Two Habsburg Patrons and Collectors in Hungary and Catherine of Austria'. In: *Ao Modo da Flandes. Dispositivos de inovação e mercado de arte na época dos descobrimentos (1415–1580)*, congresso internacional celebrado em a reitoria da Universidade de Lisboa (15–17 de abril de 2005). Ed. by Bernardo J. Garcia & Fernando Grillo, Madrid (Villaverde Ediciones) 2005, pp. 91–113
- JUNQUERA DE VEGA, P y HERRERO CARRETERO C 1986** JUNQUERA DE VEGA, P y HERRERO CARRETERO, C, *Catálogo de Patrimonio Nacional. Vol. I, s XVI* Madrid, 1986.
- JUNQUERA y DIAZ 1986** JUNQUERA DE VEGA, P y DIAZ GALLEGOS, C, *Catálogo de Patrimonio Nacional. Vol. II*, Madrid, 1986.

JUNQUERA Y JUNQUERA 1969	JUNQUERA P Y JUNQUERA J, “ Descalzas Reales. Serie de Tapices. L Apoteosis de la Eucaristía” <i>Reales Sitios</i> , n 22, Madrid 1969, pp.18–31
JUNQUERA DE VEGA 1970	JUNQUERA DE VEGA, P, Tapices en el Museo de Medallas y Música”. <i>Sitios año VI</i> . nº 25, 1970, pp. 57–64.
JUNQUERA DE VEGA 1973	JUNQUERA DE VEGA, P, “Los tapices de la catedral de Cuenca”. <i>Arch de arte</i> N 181. 1973, pp.1–11
JUNQUERA DE VEGA 1975	JUNQUERA DE VEGA, P, “La Historia de Moisés en dos series de Pa Nacional”. <i>Reales Sitios</i> . Año XII. Nº 45. 1975.
JUNQUERA DE VEGA 1977	JUNQUERA DE VEGA, P, “Las aventuras de Telémaco. Tres series de Patrimonio Nacional”, <i>Reales sitios</i> , XIV. Nº 52. 1977, pp. 45–56.
JUNQUERA MATO 1996,	JUNQUERA MATO, Juan, <i>Catalogo del Banco Central Hispano</i> .1979, p
JUNQUERA MATO 2000	JUNQUERA MATO, J. “El tapiz, espejo de la aventura: su reflejo americano español de arte. Tomo 73, N 292, 2000, pp. 375–384.
JUNQUERA MATO 1979	JUNQUERA MATO, J. J.: La Decoración y el Mobiliario de los Palacio IV. Madrid, 1979.
JUNQUERA MATO 1979	JUNQUERA MATO, J. J.: <i>Tapices y muebles. Obras de Arte en el Banco de España</i> . Madrid, 1979.
JUNQUERA y HERRERO 1986	JUNQUERA DE VEGA, P. y HERRERO CARRETERO, C, <i>Catálogo de del Patrimonio Nacional. Vol. I</i> , Madrid, 1986.
KENDRICK, A. F.	KENDRICK, A. F, <i>Catalogue of Tapestries. Victoria and Albert Museum</i> 1924
LÁMINAMERTSE Y VERGARA 2003	LÁMINAMERTSE, F. y VERGARA, A. <i>Pedro Pablo Rubens. La Aquiles</i> . Cat Ex.. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam y Museo del Prado. Rotterdam, 2003, pp. 11–28
LARA 1979	LARA ARREBOLA, F, <i>Los tapices del patrimonio eclesiástico de Córdoba</i> , 1979
LARA 1982	LARA ARREBOLA, F, <i>Artes Textiles en el Palacio de La Casa de Viana Córdoba</i> , Córdoba, 1982.

LASSO DE LA VEGA 1945	LASSO DE LA VEGA, marqués del Saltillo, “Casas madrileñas del pasado”, e <i>Archivos, Bibliotecas y Museos</i> , XIV, 1945, pp 13–5
LASSO DE LA VEGA 1953	— LASSO DE LA VEGA, marqués del Saltillo “Artistas madrileños (1592–18 <i>Boletín de la Sociedad Española de Excursiones</i> , 1953, pp. 137–243
LAYNA SERRANO 1942	LAYNA SERRANO, F, <i>Historia de Guadalajara y sus Mendosas en los</i> XVI, Guadalajara, 1942
LEÓN TELLO 1972	LEÓN TELLO, F.J, <i>La estética en el reinado de Aragón en el siglo XVII</i> <i>de Jusepe Martínez</i> , Valencia, 1972.
LISÓN TOLOSANA 1991	LISÓN TOLOSANA, C, <i>La imagen del rey: monarquía, realeza y poder</i> <i>la casa de los Austrias</i> , Madrid, 1991.
LIEÓ CAÑAL 1989	LLEÓ CAÑAL, V, “The art collection of the ninth Duke of Medin <i>Burlington Magazine</i> , Febrero 1989, pp. 108–116.
LIEÓ CAÑAL 1998	LLEÓ CAÑAL, V, <i>La casa de Pilatos</i> , Madrid, 1998.
LÓPEZ MATA 1950	LÓPEZ MATA, T, <i>La Catedral de Burgos</i> , Burgos, 1950
LOPEZ NAVIO 1962	LOPEZ NAVIO, J, "La gran colección de pinturas del Marqués de Legan <i>Analecta Calasanctiana</i> , 1962, p. 294.
LÓPEZ TORRIJOS 1991	LÓPEZ TORRIJOS, R, “Coleccionismo en la época de Velázquez: el m Heliche”, en <i>Velázquez y el arte de su tiempo</i> , V Jornadas de Arte, Ma pp.27–36.
MALCOLM 1999	MALCOLM, A, <i>Don Luis de Haro and the Political Elite of the Spanish</i> <i>in the Mid–seventeenth Century</i> , D. Phil, Thesis, Trinity, 1999.
MÂLE 1931	MÂLE, E, <i>L’art religieux de la fin du Moyen Age en France</i> , Paris 1931.
MARAÑÓN 1935	MARAÑÓN, G, “La biblioteca del conde–duque de Olivares” <i>B.R.A.H</i> 677–692.
MARÍAS FRANCO 2003	MARÍAS FRANCO, F, “Don Gaspar de Haro, marqués del Carpio, colec dibujos”, en J.L. COLOMER (ed.): <i>Arte y diplomacia de la Monarquía H</i> <i>el siglo XVII</i> , Madrid, 2003, pp., 209–221.
MARILLIER 1930	MARILLIER, H. C, <i>English Tapestries of the Eighteenth Century</i> ,: A H

- | | |
|--|--|
| MARILLIER 1931,
1951, 1962 | MARILLIER, H. C, <i>The Tapestries at Hampton Court Palace</i> , London, 1962 |
| MARLE 1932 | MARLE, R. Van, <i>Iconographie de l'art profane au Moyen-âge et à la Renaissance</i> , La Haya, 1932. |
| MARTORELL 2003 | Martorell Téllez-Girón, Ri (1931), <i>Anales de Madrid de León Pinelo, de Felipe III, Años 1598 a 1621: Edición y estudio crítico del manuscrito número 1 de la Biblioteca Nacional</i> , Madrid. Estanislao Maestre, 1931. Ed. facs.: Editorial Maxtor, 2003. |
| MARTIN GONZALEZ 1988 | MARTIN GONZALEZ, J, “Bienes artísticos de Rodrigo Calderón, “ <i>Seminario de Estudios de Arte y Arqueología</i> , 1988, pp.267–292. |
| MARTINEZ 2008 | MARTINEZ DEL BARRIO, J.I, <i>La colección de pintura española de los siglos XVI y XVII</i> , Madrid, 2008. |
| MARTINE y REYNYÈS 1996 | MARTINE, M y REYNYÈS, N, “Femmes illustres de l'antiquité (Clémentine de Châteaudun)” <i>Lisses et délices. Chefs-d'œuvre de la tapisserie d'Henri de France</i> , XIV, 1996. |
| MARTITENA 1998 | MARTITENA, J, <i>Guía del palacio de Navarra</i> , Pamplona, 1998 |
| MARTÍNEZ LEIVA 2004 | MARTINEZ LEIVA, G, “El Salón o Galería de Paisajes del Palacio Real de Aranjuez bajo el reinado de Felipe IV”, <i>Reales Sitios</i> , año XLI, nº 159, pp. 147–156. |
| MARTÍNEZ LEIVA Y RODRÍGUEZ REBOLLO 2006 | MARTINEZ LEIVA, G y RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel, <i>Cuadros y tapices que tiene Su Majestad Felipe IV en este Alcázar de Madrid. Año de 1636</i> . Universidad Española y Museo Nacional del Prado, 2006. |
| MARTIN–MERY 1954 | MARTIN–MERY G, <i>Flandes, Espagne, Portugal du XV^e au XVIII^e siècle</i> , 1954. |
| MATESANZ DEL BARRIO 2001–2003 | MATESANZ DEL BARRIO, J, MATESANZ DEL BARRIO, J, “La colección de tapices del conde de Montalvo. La tapicería del conde de Montalvo en la Colección de la Universidad de Burgos” I–II–III en <i>Boletín de la Institución Fernán González</i> LXXX n.º 224, (2002), Burgos, 2001, pp 371–394; n 225,(2002/2) Burgos, 2002, pp. 35–44; n 226 (2003/1), pp 87–121 |
| MATESANZ DEL BARRIO 2008 | MATESANZ DEL BARRIO, J, “La colección de tapices fláminae de la Colección de la catedral de Burgos en la edad Moderna”. <i>Boletín de la institución Fernán González</i> n 236, Burgos, 2008, pp.111–131. |

BARRIO 2008

**MATILLA TASCÓN
1980**

MATILLA TASCÓN, A, *Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Testamentos y documentos afines*, Madrid, 1980.

**MATILLA TASCÓN
1983**

MATILLA TASCÓN, A, *Testamentos de 43 personajes del Madrid de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1983.

MELIDA 1905

MELIDA, J.R, “Les tapisseries fláminaandesen Espagne. Les fables de M. Les Arts anciens de Flandes, Bruselas, 1905, pp169–171.

MELIDA 1907

MELIDA, J.R, » Une tapisserie ineditité » *Forma*, n 2 ,, 1907, pp,245–74.

**MENÉNDEZ PIDAL
1982**

MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUES, F, *Caballería medieval española en la casa Real de León y Castilla*, Madrid, 1982.

**MENÉNDEZ PIDAL
1996**

MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUES, F, *Caballería medieval burgalesa. El Libro de la Cofradía de Santiago de Burgos*, Burgos, 1996.

**MENDOÇA.
1949**

MENDOÇA, M, “Affinités du politiptique de Nuno Goncalves avec des t et fresques du duche de Bourgogne” *Actes du XVI Congres international de l'art, Lisboa Porto 1949*. Lissabon, 1954. 5–11

MEONI 1998

MEONI, L. *Gli arazzi nei musei fiorentini. La collezione medicea. Catálogo completo. La manufactura da Cosimo I a Cosimo II (1545–1621)*, Livorno, 1998.

MICHEL 1999

MICHEL,P, *Mazarin, princes des collectionneurs: Les colle Láminauebleblement du cardinal Mazarin (1602.1661)*, Paris, 1999

**MILYUSHINA.
BORODIN 2010,**

MILYUSHINA. BORODIN, “The tapestry from the series Deds of Scipio Romano’s deingn in collection of the Moscow Museum of Architecture(*Zolotaya palistra (Golden Palette)*, 3, “2010, p. 60–66

MORA 1905

MORA, M, “Tapices de Albarracín” *Revista de Archivos, Bibliotecas y M* 1905, pp. 97–107.

MORAN 1994

MÓRAN TURINA, M, “Importaciones y Exportaciones de Pinturas en el XVII a través de los registros de los libros de pasos”, *Madrid en el contexto Hispánico desde la época de los descubrimientos*, Actas Congreso Nacional Departamento de Historia del Arte II (Moderno), Universidad Complutense, 543–560

- MORÁN TURINA Y CHECA 1984** MÓRAN TURINA, M y F, CHECA CREMADES, “Las colecciones pictóricas de Felipe IV en Escorial y el gusto Barroco”, *Goya*, nº 5–6, 1981, pp. 53–59.
- MORÁN TURINA Y CHECA 1985** MÓRAN TURINA, M y CHECA CREMADES, F, *El coleccionismo en la corte de Felipe IV: de la cámara de maravillas a la galería de pintura*, Madrid, 1985.
- MORENO GARCÍA 1988** MORENO GARCÍA, M^a A, “El marqués de Caracena, mecenas de David”, *Goya*, 1988, pp.330–337.
- MULLER 1927** MULLER, F, *Collection Eugene Bureau d’Anvers*, Amsterdam, 1927.
- MUÑOZ JIMÉNEZ** MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M, “El Palacio madrileño de los Duques de Alba, entre los años mediados del Siglo XVII”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXVII, 1989, PP 339–345.
- MUÑOZ GONZÁLEZ 1999** MUÑOZ GONZÁLEZ, M. J, “Una nota sobre los intereses pictóricos de Felipe IV en Nápoles, duque de Alcalá (1629–1631)”, *Richerche sul’600 napoletano*, 1999.
- MUÑOZ GONZÁLEZ 2006** MUÑOZ GONZÁLEZ, M. J, *La estimación y el valor de la pintura en España, 1600–1700*, UCM, Madrid, 2006.
- MÚNTZ 1878–1885** MÚNTZ, E, *Historie générale de la Tapisserie, Vol II*, París, 1878–1885.
- NELSON 1980** NELSON, K, A, *Jacob Jordaens as a Designer of Tapestries*, Ph. D Thesis, University of North Carolina at Chapel Hill 1979, Ann Arbor, 1980.
- NELSON 1985** NELSON, K. A, “Jacob Jordaens’ Drawings for Tapestry”, *Master Drawings*, XXIII–XXIV, 1985, pp.214–228
- NELSON 1998** NELSON, K, A, *Jacob Jordaens: Design for Tapestry*, Turnhout, 1998.
- NICLAUSSE 1948** NICLAUSSE, J, *Tapisseries et tapis de la ville de Paris*, París 1948.
- NOVOA COSTOYA 1908** NOVOA COSTOYA, A, *Aires da Miña Terra*, Buenos Aires, 1908.
- ORSO 1986** ORSO, S, *Philip IV and the Decoration of the Alcázar of Madrid*, Cambridge University Press, 1986.
- PARDO DE GUEVARA 1987** PARDO DE GUEVARA Y VALDÉS, E, *Manual de Heráldica española*, Madrid, 1987.
- PEDRAZA MARTÍNEZ 1977** PEDRAZA MARTÍNEZ, P, “Las fiestas de la nobleza valenciana en el siglo XVII. Un ejemplo característico 1662.” *Revista Studis*, nº 6, Valencia, 1977, pp.1–10.

- PEÑA 1626** PEÑA, J. A, *Discurso de la jornada que hizo a los Reynos de España el I. y Reverendisimo señor don Francisco Barberito Cardenal, titulo de Legado a latere de N. muy S.P Urbano VIII y su sobrino: con relacion de las ceremonias con que se eligen los Legados en Roma: entrada que hizo en el Bautismo de la Señora Infante: y fiestas del Corpus.* Madrid. 1626
- PEÑA 1632** PEÑA, J, A, *Discurso de exaltación de los improperios que padeció la imagen de Christo N. S. à manos de la perfidia judaica: Con relacion de una magnifica octava, sermones... que à estos Católicos intentos hizo el Convento de las Descalca la Serenísima y Religiosísima Infanta Sor María de la Cruz.* Madrid 1632.
- PEREZ MARTIN 1983** PEREZ MARTIN, R, Los tapices de la catedral de Segovia, (Madrileña de la licenciatura inédita) UCM, 1983
- PÉREZ PASTOR 1981–1907** PÉREZ PASTOR, C, *Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII o cronológica de las obras impresas en Madrid desde el restablecimiento de la imprenta en Madrid en 1566 al 1625 con anotaciones analíticas e índices.* Madrid, 1981–1907
- PEREZ PRECIADOS 2010** PEREZ PRECIADOS, J.J, *El marqués de Leganes y las artes,* UCM, 2010
- PÉREZ SÁNCHEZ 1977** PÉREZ SÁNCHEZ, A. E, “Las colecciones de pintura del Conde de Montalvo en 1653”, *B.R.A.H.* 1977, 417–459.
- PÉREZ SEDANO 1914** PÉREZ SEDANO, F, “Datos documentales inéditos para la Historia del Arte de España I. Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII, por el canónigo–obrero D. Francisco Sedano, *Centro de Estudios Históricos,* Madrid, 1914.
- PÉREZ–VILLÁMINAIL 1899** PÉREZ VILLÁMINAIL, *Estudios de Historia y Arte, La catedral de Segovia* 1899.
- PESCADOR C** PESCADOR, C, “Tapices de las dominicas de Loeche” *Anales del Instituto de Estudios Madrileños, Año 66–70–78–81.*
- PIGLER 1956** PIGLER, A, *Barockthemen,* Budapest, 1956.
- PITA 1952** PITA ANDRADE; J.M, “Los cuadros que poseyó el séptimo marqués de Peñafiel”, *Archivo Español de Arte, XXV,* Madrid, 1952, pp. 223–226.
- PIZARRO GOMEZ**

1990	PIZARRO GOMEZ, F, "Los tapices de la catedral de Badajoz y sus literarias y artísticas" en <i>Lecturas de historia del arte: apifialte</i> . Vol Instituto de Estudios Iconográficos. 1990.
POLERÓ 1899	POLERÓ, V, "La colección de pinturas del Marqués de Leganés", <i>Boletín de la Sociedad Española de Excursiones</i> , Vol 6, 1899, pp 45–55.
PORTUS PÉREZ 1993	PORTUS PÉREZ, J, <i>La antigua procesión del Corpus Cristi en Madrid</i> , 1993.
RABANOS FACI 1978	RABANOS FACI, C, <i>Los tapices en Aragón</i> , Zaragoza, 1978.
RABANOS FACI 1979	RABANOS FACI, C "Los tapices en Aragón. Sociología de un coleccionista artístico», Zaragoza, núm. 9, septiembre, 1979, pp. 14–17
RABANOS FACI 2004	RABANOS FACI, C, <i>La colección de tapices de Ibercaja</i> , Zaragoza, 2004.
RAMIREZ RUIZ 2007	RAMIREZ RUIZ, V, <i>La colección d tapices del Ayuntamiento de Madrid</i> , Guadalajara, 2007.
RAMIREZ RUIZ 2008	RAMIREZ RUIZ, V, "Los tapices de Alfonso V de Portugal o Tapices de <i>Revista de Artes Decorativas</i> , Porto, 2008, pp. 9–31
RANEO 1934	RANEO, J, " Virreinato de Nápoles", Tomo XXIII de <i>Colección de documentos inéditos historia de España</i> . (Catálogo por Julián Paz). Ilustrado con notas de Eustaquio Fernández de Navarrete, 1934.
REAU 2000	REAU, L, <i>Iconographie de l'art Crétien</i> , Barcelona 2000.
REISET 1869	REISET, F, <i>Notices des dessins, cartons, pastels, miniatures et Beaux-arts au Musée Imperial du Louvre. Première partie: écoles d'Italie (.....)</i> , Paris, 1869.
RIPA 1987	RIPA, C, <i>Iconología</i> , Madrid 1987, Vol I.
RIVERA 1981	RIVERA, J, <i>El palacio Real de Valladolid</i> , Valladolid, 1981.
REYES 2005	REYES RUIZ, M, <i>El libro de la Catedral de Granada</i> , Granada 2005.
ROBLOT_ DELONDRE,1919	ROBLOT_ DELONDRE, L, <i>Les sujets antiques dans la tapisserie</i> , Paris, 1919.
RODRÍGUEZ y LÓPEZ 2002	RODRÍGUEZ PEINADO L. y LÓPEZ HERVAS V, "Los tapices de la Ayuntamiento de Madrid", <i>De Arte</i> , Madrid, 2002, pp. 55–63.

- RODRIGUEZ VILLA, 1883** RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, *Inventario del mobiliario, ahajas, ropas y otros efectos del exmo Sr Beltrán de la Cueva, tercer duque Alburquerque*, Madrid, 1883.
- ROETHLISBERGER 1967** ROETHLISBERGER, M. M, « La tenture de la Licorne dans la Borromée », *Oud Holland*. vol 82. part 3. 1967.p.85–115.
- ROETHLISBERGER 1972** ROETHLISBERGER, M, "The Ulysses tapestries at Harwick", May, en *Beaux Arts Serie 6*, tomo LXXIX. Febrero 1972 p. 118.
- ROSSELL 1876** ROSSELL, I.: «Tapiz flamenco del Museo Arqueológico Nacional», en *Memorias de la Real Academia de la Historia. Español de Antiquidades*, VII, 1876,68.
- RUBIO MASA 2001** Rubio Masa, J. C, *El Mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Mérida, 2001.
- RUIZ DE ELVIRA 1995** RUIZ DE ELVIRA, A, *Mitología Clásica*, Madrid 1995.
- SALAZAR DE MENDOZA 1600** SALAZAR DE MENDOZA, P, "*Cronica de la Casa de Sandoval*" 1600, *Biblioteca Nacional*, Ms 3277 (incompleta) Biblioteca Bartolomé March (Barcelona), 1995.
- SALET 1987** SALET, F, *David et Bethsabée*, París, 1987.
- SALTILLO 1947** SALTILLO, Marqués de, "Efemérides artísticas madrileñas del siglo XV", *Boletín de la Real Academia de Historia*, 1947, pp 54–84.
- SAMANIEGO HIDALGO 2002** SAMANIEGO HIDALGO, S, *Tapices flamencos de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 2002.
- SANCHEZ BELTRAN 1983** SANCHEZ BELTRAN, M J, "Los tapices del Museo Arqueológico Nacional", *Boletín Museo Arqueológico Nacional*, Tomo 1 Vol 1, Madrid 1983, pp.4–11.
- SANCHEZ BELTRAN 1993** SANCHEZ BELTRAN, M J, "Un tapiz inédito de Guillermo Leefdael de Aquiles contra Agamenón", *Archivo español de arte*, Tomo 66, n 260, 1993, pp.306–308.
- SÁNCHEZ CANTÓN 1950** SÁNCHEZ CANTÓN, F. J, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel de Borbón*, Católica, Madrid, 1950.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ 1990** SÁNCHEZ GONZÁLEZ, A, *Documentación de la Casa de Medinaceli. General de los Duques de Segorbe y Cardona*, Madrid, 1990.
- SÁNCHEZ MARCOS 1974** SÁNCHEZ MARCOS, F, "Don Juan de Austria y Cataluña. Cataluña y Aragón central de 1653 a 1679", *Mayurca*, 1974, pp.53–75.

SÁNCHEZ LORA y RODRÍGUEZ–SAN PEDRO 2000	SÁNCHEZ LORA, J. y RODRÍGUEZ–SAN PEDRO, L. E, Los Siglos X y XI. Cultura y vida cotidiana, Madrid, 2000.
SÁNCHEZ RIVERO 1927	SÁNCHEZ RIVERO, A, Viaje de Cosme III por España. 1668/1669. Madrid, provincia, Madrid, 1927.
SANCHO y MARTÍNEZ LAIVA 2003/4	SANCHO, J. L. y MARTÍNEZ LAIVA, G.: “El ritmo estacional de la corte y la decoración de los Reales Sitios (1650/1700)” en Cortes del Barroco. Sancho y Velázquez a Luca Jordano. Octubre 2003/Enero 2004
SAUNIER 1996	SAUNIER, B, “Scipion”, <i>Lisses et dèlices. Chefs–d’oeuvre de la tapisserie de la Cour de France de Louis XIV à Louis XIV</i> , Nantes, 1996.
SCALISI 2007	SCALISI, S, <i>La Sicilia dei Moncada</i> , Catania 2007.
SCHROTH 1990	SCHROTH, S, <i>The private pinture collection of the Duke of Lerma</i> , U. S. doctoral dissertation, New York University, 2002.
SEBASTIAN 1959	<i>SEBASTIAN, S, Teruel, Guías Artísticas de España, Barcelona, 1959.</i>
SEMPERE Y GUARINOS 1788	SEMPERE Y GUARINOS, J, <i>Historia del lujo y de las leyes suntuarias</i> , Madrid, 1788.
SHAW FAIRMAN 1966	SHAW FAIRMAN, P.: “El Madrid y los madrileños del Siglo XVII según los viajeros ingleses de la época”. <i>Anales del Instituto de Estudios madrileños</i> . I, 1966
SILVESTRE GÓMEZ 1640	SILVESTRE GÓMEZ, J, <i>Jardín florido del Conde de Monterrey</i> , Madrid, 1640.
SIMAL LÓPEZ 2002	SIMAL LÓPEZ, M, “Don Juan Alfonso Pimentel, VIII Conde–Duque de Medina y el coleccionismo de antigüedades: inquietudes de un Virrey de Nápoles”, <i>Reales Sitios</i> , nº 164, 2005, pp. 30–49.
SIMON DIAZ 1980	SIMON DIAZ, J, “El arte en las mansiones nobiliarias madrileñas de los siglos XVII y XVIII”, <i>Estudios Madrileños</i> , XVII, 1980, p.200.
SIMON DIAZ 1980	SIMÓN DIAZ, J, “La Estancia del Cardenal Barberini en Madrid en 1626”, <i>Estudios Madrileños</i> , XVII, 1980, pp.159–215.
SIMÓN DÍAZ 1982	SIMÓN DÍAZ, J, <i>Relación breve de actos públicos celebrados en Madrid de 1626 a 1627</i> , Madrid, 1982.
SMOLSKAYA 1962	SMOLSKAYA, N, <i>Teniers, Hermitage</i> , Leningrado 1962.
SOUCHAL 1973	SOUCHAL, G, <i>Chefs–d’oeuvre de la tapisserie du XIV au XVI siècle</i> . Océano, 1973.

– January 1974, Paris: Grand Palais, 1973

**SUAREZ DE ARCOS
Y HERRERA
CASADO 1987**

SUAREZ DE ARCOS Y HERRERA CASADO, A, “Tapicerías en la casa de Mendoza” en *Wad.al-hayara* , 14,1987, p.215

**SOMZÉE DE
Catalogue 1**

SOMZÉE DE, *Collection La salle des Fêtes du Parc du Cinquantenaire*
Sale May 20–25, 1901.

**SOMZÉE DE
Catalogue 2**

SOMZÉE DE, *Collection, 22 rue des Palais, Brussels*, Sale May 24–25, 1904, following, 1904, Part III:Objets d'art anciens.

**STANDEN
1979**

STANDEN, E, A, “Some Beauvais. Tapestries Related to Berain”, en *Tapestry Symposium*, November 1976, San Francisco, 1979.

**STANDEN
1985**

STANDEN, E. A, *European Post–Medieval Tapestries and Related Hangings*
The Metropolitan Museum of Art, 2 vols. New York 1985.

**STANDEN
1996**

STANDEN, E.E, “Some Sixteenth–Century Flemish Tapestries Related to Raphael's Workshop,” *Metropolitan Museum Journal*, v 4 (1996)pp 59–63.

STANDEN 1985

STANDEN, Edith, *European Post Medieval Tapestries and Related Hangings*
Metropolitan Museum of Art. 2 Vols, New York, 1985

**STEFANNI
SORRENTINO 1993**

STEFANNI SORRENTINO, M, *Arazzi Medicei a Pisa*, Firenze, 1993

STEPPE

STEPPE, J. K, Vlaams tapijtwerk van de 16de eeuw in Spaans koninklijk bezit
miscellanea Jozef Duverger, II, Gand 1968, pp 719–765. STEPPE, J. K. «
Wandtapijten in Spanje. Recente gebeurtenissen en Publicaties», en *Artes
Textiles*, III, 1956, 65–66.

«Vlaamse Kunstwerken in het besitz van Doña Juana Enríquez, echtgenote
11 van

Aragón en moeder van Ferdinand de Katholieke», en *Mélanges historiques
Van*

Cauwenbergh. Lovaina, 1961,301–70.

«Vlaams Tapijtwerk van de XVle eeuw in Spaans Koninklijk bezit», en *Mélanges
J.*

Duverger. Gante, 11, 1968,719–734.

«De "Zeven Hoofdzonde" van Pieter Coecke van Aelst iconographisch verbeeld
(samenvatting)

», en *De Bloeitijd van de vlaamse tapijtkunst Internationaal Colloquium*,
mayo 1961,

Bruselas, 1969,325–327.

«De overgang van het meubilair van het Oude Verbond naar het Nieuwe. Een
brusselswandtapijt

uit de 16e eeuw ontstaan onder invloed van de lutherse ikonografie en pre

- en *Gulden Passer*, 1975,53.
 «Le triomphe des Vertus sur les Vices», en *Tapisseries bruxelloises de la Renaissance*,
 22 enero–7 marzo 1976. Musées Royaux d' Art et d 'Histoire. Bruselas, 1976, p. 117.
Tapestries and carpets from the Palace of the Pardo, woven at the Royal Manufactory of Madrid,
loaned by his Majesty the King of Spain for exhibition by the Hispanic Society of America,
 Nueva York, 1917.
 662 ARTES DECORATIVAS 11
Tapices franco flamencos de la Seo de Zaragoza. El Tesoro Artístico de España. Y. Barcelona,
 s.a. (1959).
Tapisserie de Tournai en Espagne. La tapisserie bruxelloise en Espagne au XVIII^e siècle, Europalia 85,
 España, Madrid, 1985.
 «Els tapissos de la capella de Sant Jordi, al Museu», en *Bulleti dels Museus de Barcelona*, VII,
 1937, n.º 75,245–254.
 «Els antics tapissos de la Generalitat», en *Bulleti deis Museus d'Art de Barcelona*, VII, 1937, n.º 70,96.
 «Tapiz, catalán (siglo xvr)», en *Bulletin Metropolitan Museum.* Nueva York, 1948, p. 231.
 «Los antiguos tapices de la Catedral de Tarragona», en *Forma*, 1907, n.º 2, p. 10.

STRADLING
1976 STRADLING, A., “A Spanish statesman of Appeasement: Medina de las Canes and Spanish policy, 1639–1670”, *The Historical Journal*, núm. 19, 1976, pp. 1–14.

SUÁREZ QUEVEDO
2000 SUÁREZ QUEVEDO, D, “Arte efímero, exaltación monárquica y concilio de la antigüedad clásica y humanismo cristiano: entrada triunfal y matrimonio de Felipe II de Austria en Segovia –1570”, *Felipe II y las artes*, Madrid, 2000, p. 444.

SZABLOWSKI
1972 SZABLOWSKI, J, *Les tapisseries flamandes au château du Wawel à Cracovie*, Anvers, 1972.

TEVARENT
2000 TEVARENT, G, *Atributos y símbolos en el arte profano*, Barcelona, 2000.

THOMSON 1906 THOMSON, W. G. A, *History of Tapestry from the Earliest Times Until the Present Day.* London, 1906.

TORMO 1929 TORMO, E; “Informe acerca del expediente incoado por la Corte de Madrid en 1929 para la adquisición de la tapiserie de la Seo de Zaragoza”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1929, t. 25, p. 100.

- parroquia de San Gines, sobre autorizacion de venta de tapices de su Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1929, pp.1
- TORMO 1942** TORMO, E, “La apoteosis Eucarística de Rubens. Los Tapices de las Reales de Madrid”. *Archivo Español de Arte*, 1942. nº 49, pp 1–26; Apoteosis de la Eucaristía de Rubens. Estudio de las composiciones” p y” La subserie segunda de los tapices eucarísticos de las Descalzas” nº 5 315.
- TORMO 1945** TORMO, E, *En las Descalzas Reales de Madrid. Los tapices: “La Eucarística” de Rubens*. Madrid 1945.
- TORMO MONZÓ y SANCHEZ CANTÓN 1919** TORMO MONZÓ, E y SANCHEZ CANTÓN, F , *Los Tapices de la casa N.S: notas para el catalogo y para la historia de la colección y de la fabricación* Madrid, 1919.
- TORNERO 1950** TORNERO, R, *Datos Históricos de la Ciudad de Alcalá de Henares*. Henares 1950, p 209–211.
- TORRAS HOMBRÍA y PÉREZ 1985** TORRAS DE ARANA E, HOMBRÍA TORTAJADA, A y PEREZ, D, *de la Seo de Zaragoza*, Zaragoza, 1985.
- TOVAR MARTÍN 1983** TOVAR MARTÍN, V, *Arquitectura madrileña del siglo XVII*, Madrid, 1983.
- TOVAR MARTÍN 1985** TOVAR MARTÍN, V, *El barroco efímero y la fiesta popular. La entrada el Madrid del siglo XVII*, Madrid, 1895.
- VARELA 1987** VARELA RUBIM, N, A, “Artilharia portuguesa nas tapeçarias de Pastrana de artilharia. *Separata* 1987, pp 5–34.
- VARELA 2005** VARELA RUBIM, N.A, *Novo conjunto de tapeçarias de Alfonso V na Pastrana em Espanha*, Lisboa 2005.
- VALLADARES RAMÍREZ 1989** VALLADARES RAMÍREZ, J, “El tratado de Paz de los pirineos. Un historiográfica 1888–1988”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 1989, pp.128–13
- VALSECCHI 1968** VALSECCHI, M, *Gli arazzi dei mesi del Bramantino*. Milano, 19
- VAZQUEZ DE PRADA 1985** VÁZQUEZ DE PRADA, Y.: «Les relations commerciales hispano–flamand l'importation de tapisseries en Espagne», en *Tapisserie de Tournai en Espagne. La tapisserie bruxello Espagne au XVle siècle*, Europalia 85, España, 1985, 54–87.

- VAZQUEZ DE PRADA 1955** Tapisseries et tableaux flamands en Espagne au XVI^e siècle», en *Annales Economies. Sociétés. Civilisations*. X, 1955,37–45.
- VERGARA 1989** VERGARA, A, “The court of Fuensaldaña and David Teniers: their Patronage in London after the civil war”, *Burlington Magazine*, febrero de 1989, pp.123–130.
- VERGARA 1994** VERGARA, A, “Don Rodrigo Calderón y la introducción del arte de la tapicería en España”, *Archivo español de Arte*, n. 267,1994, pp. 275–283.
- VERGARA 1999** VERGARA, A, *Rubens and his Spanish Patrons*, Cambridge University Press, 1999.
- VERLET 1977** VERLET, Pierre, *The Book of Tapestry*, New York, 1977.
- VIALE FERRERO 1961** VIALE FERRERO, M, *Arazzi italiani del Cinquecento*, Milano, 1961.
- VIDAL FRANQUET 1994** VIDAL FRANQUET, J “El centro de producción de tapices de Tortosa (siglos XIV–XV)” en *Cuadernos de arte* n 16 2007 pp 23–37
- VIGNAU Y BALLESTER 1900** VIGNAU Y BALLESTER, V, “Las colgaduras del convento de las Carmelitas Descalzas de Santa Teresa de Madrid” *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* IV 1900, pp.32–48.
- VILLA–URRUTIA 1927** VILLA–URUTIA, Marqués de, *La embajada del Marqués de Cogolludo en España 1687 y el Duque de Medinaceli y la Giorgina*, Madrid, 1927.
- VINDEL 1923** VINDEL, P, *El marqués de Caracena, gobernador y capitán general de las Indias Bajas y Borgoña 1608–1668*, Madrid, 1923.
- VITTET Y BREJON DE LAVERGNÉE 2010** VITTET, J Y BREJON DE LAVERGNÉE, A, *La colección de tapices de la Real Academia de San Fernando, Louis XIV*,Dijon 2010, p.456.
- VLIEGHE 1959–60** VLIEGHE, H, “David Teniers II en David Teniers III als patroons schilders van tapijtweverijen”, *Artes Textiles*, 5, pp.78–102, 1959–60.
- VLIEGHE 1961–66** VLIEGHE, H, “David Teniers II, 1610–1690 en het hof van Aartshertog Maximilian Willhem en don Juan van Oostenrijk 1647–59” *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis ende Oudeheid Kunde*, XIX, 1961–66, pp.123–149.

- VLIEGHE
1967** VLIEGHE, H, “Caspar de Crayer als bildnismater seine entwicklung 1630”, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, LXIII, 1967, pp. 107–108.
- VLIEGHE
1972** VLIEGHE, H, *Gaspar de Crayer sa vie et ses œuvres*, Bruselas, 1972.
- VLIEGHE
1976** VLIEGHE, H, *David Teniers II*, Bruselas, 1976.
- VOLK
1980** VOLK, M.C., “New Light on Seventeenth-Century Collector: the Marquis de Leganés,” *Art Bulletin* núm. 62, 1980, pp. 256–268
- VANNUGLI
1996** VANNUGLI A, “Collezionismo spagnolo nello stato di Milano: la quercia marchese di Caracena” *Arte Lombarda*, n.º. 117, 1996, pp. 5–36
- VASQUEZ DE PRADA 1955** Vázquez de Prada Valentin. Tapisseries et tableaux flamands en Espagne au XVII^e siècle. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 10^e année, N. 1, 1955. pp. 37–46.
- VV.AA (1989)** VV.AA, *Tapisseries XVII^e. XVIII^e siècle. Les Teniers. Scenes de la vie d'après David Teniers*, Angers, 1987.
- VV.AA (1994)** VV :AA Cat exp: *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los reyes de España*, Madrid, Palacio Real; Prado; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Calcografía Nacional; Fundación Carlos de Amberes, 1994.
- VV.AA (1995)** VV.AA, *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna*, VIII^a edición, documentación histórica aragonesa, Zaragoza, 1995.
- VV.AA (1996)** VV.AA, Cat Exp *Lisses et délices. Chefs-d'œuvre de la tapisserie de Louis XIV*, Paris, Château Chambord, 7 de septembre de 1996 a 5 de enero de 1997
- VV.AA (1999)** VV.AA, *El arte en la corte de los archiduques Alberto de Austria e Isabella Eugenia 1598–1633. Un reinado imaginado*, Madrid, 1999.
- VV.AA (2002)** VV.AA. Cat exp, *La almoneda del Siglo*, Madrid, Museo del Prado, 2002
- VV.AA (2005)** VV.AA, Cat Exp, *El palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Palacio*

- Retiro*, Madrid, Museo del Prado, 2005.
- VV.AA (2005)** VV.AA, Cat Exp, *Pedro Pablo Rubens. La Historia de Aquiles*, Madrid, Museo del Prado, 2005.
- VV.AA (2008)** VV.AA, Cat Exp, *Hilos de esplendor. Tapices del Barroco*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art. Madrid, Palacio Real, 2008.
- WAUTERS 1878** WAUTERS, A, *Les tapisseries bruxelloises, Essai historique sur les tapisseries de la haute et de basse-lice de Bruxelles*, Bruxelles, 1878.
- WEIGERT 1962** WEIGERT, R.A, *French Tapestry*, London, 1962.
- WINGFIELD DIGBY 1980** WINGFIELD DIGBY, G, F, assisted by Wendy Hefford, *The Tapestry of the Middle Ages. Medieval and Renaissance*, London, 1980.
- WINGFIELD DIGBY 1971** WINGFIELD DIGBY, G, F, assisted by Wendy Hefford, *The Devonshire Tapestry*, London, 1971.
- WOLDBYE 2006** WOLDBYE, V, *European Tapestries, 15th–20th Century. Catalogue of the Collection of The Danish Museum of Art & Design*, Copenhagen, 2006.
- ZALAMA Y MARTINEZ 2007** ZALAMA, M. Á., y MARTÍNEZ RUIZ, M.^a J., “Valoración y conservación del Patrimonio: la venta de los tapices del obispo Fonseca en las catedrales de Palencia”, en RIVERA BLANCO, Javier (dir.), ARPA, *Actas del IV Congreso Internacional ‘Restaurar la memoria’*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2006, pp. 723–738.
- ZALAMA 2009** ZALAMA, M. Á., “Tapices en los tesoros de Juan II y Enrique IV de Castilla: la fortuna posterior”, en PARRADO DEL OLMO, J. M.^a y GUTIÉRREZ BARRAL, J. (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al profesor De la Plaza*, Valladolid 2009, pp. 55–60.
- ZALAMA 2010** ZALAMA, M. Á., “Juana I de Castilla: el inventario de los bienes artísticos de la reina / Joanna I de Castile: the inventory of the queen’s artistic property”, en CHECA, Fernando (coord.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial. Inventories of Charles V and the Imperial Family*, Madrid, 2010, pp. 837–854.
- YARZA 1989** YARZA LUACES, J., “Dos mentalidades, dos actitudes ante las formas artísticas: Diego de Deza y Juan Rodríguez de Fonseca”, en MARTÍN GONZÁLEZ, J. (dir.), *Jornadas sobre la catedral de Palencia*, Palencia, 1989, pp. 105–140.

